اُردُو مرثیہ

(تاریخ مرثیہ)

سفارش حسین رضوی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

اشتراک

قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان دہلی

اُردو مرثیہ

(تاریخ مرثیہ)

سفارش حسین رضوی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دھلی

اشتراک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دھلی

Urdu Marsia
by
Sifarish Husain Rizvi
Rs.163/-

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 ☎ 011-26987295

Email: monthlykitabnuma@gmail.com

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔110006 ☎ 011-23260668

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، ممبئی۔400003 ☎ 022-23774857

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔202002 ☎ 0571-2706142

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 ☎ 011-26987295

قومی اردو کونسل کی کتابیں مذکورہ شاخوں پر دستیاب ھیں

سنہ اشاعت: 2012 تعداد: 1100 قیمت: -/163

ISBN :978-81-7587-768-9 سلسلہ مطبوعات: 1583

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔110025

فون نمبر: 49539000 فیکس: 49539099

ای میل: urducouncil@gmil.com ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: جے۔کے۔ آفسیٹ پرنٹرز، بازار مٹیا محل، جامع مسجد۔110006

اس کتاب کی چھپائی میں 70 GSM TNPL Maplitho کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے۔

والدہ مرحوم ذکیہ بیگم
کی
محبوب یاد کے نام

چند معروضات

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک قدیم اشاعتی ادارہ ہے، جس نے معتبر ادیبوں کی سینکڑوں کتابیں شائع کی ہیں اور اپنے ماضی کی شان دار روایات کے ساتھ آج بھی سرگرم عمل ہے۔ مکتبہ کے اشاعتی کاموں کا سلسلہ ۱۹۲۲ء میں اس کے قیام کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا جو زمانے کے سرد و گرم سے گزرتا ہوا اپنی منزل کی طرف گامزن رہا۔ درمیان میں کئی دشواریاں حائل ہوئیں۔ نامساعد حالات نے سمت و رفتار میں خلل ڈالنے کی کوشش بھی کی مگر نہ اس کے پائے استقلال میں لغزش ہوئی اور نہ عزم کو مزاحمت پڑا، چنانچہ اشاعتوں کا تسلسل کلّی طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔

مکتبہ نے خلاق ذہنوں کی اہم تصنیفات کے علاوہ طلبا کی نصابی ضرورت کے مطابق درسی کتب بھی شائع کیں اور بچوں کے لیے کم قیمت میں دستیاب ہونے والی دل چسپ اور مفید کتابیں بھی تیار کیں۔ ''معیاری سیریز'' کے عنوان سے مختصر مگر جامع کتابوں کی اشاعت کا منصوبہ بنایا اور اسے عملی جامہ پہنایا اور یہی عمل اس کا نصب العین قرار پایا۔ مکتبہ کا یہ منصوبہ بہت کامیاب رہا اور مقبول خاص و عام ہوا۔ آج بھی اہل علم و دانش اور طلبا مکتبہ کی مطبوعات سے تعلق خاطر رکھتے ہیں۔ درس گاہوں اور جامعات میں مکتبہ کی مطبوعات کو بہ نظرِ استحسان دیکھا اور یاد کیا جاتا ہے۔

ادھر چند برسوں سے اشاعتی پروگرام میں کچھ تعطل پیدا ہو گیا تھا جس کے سبب فہرست کتب کی اشاعت بھی ملتوی ہوتی رہی مگر اب برف پگھلی ہے اور مکتبہ کی جو کتابیں کم یاب بلکہ نایاب ہوتی جا رہی تھیں ان میں سے دو سو ٹائٹل قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشتراک سے شائع ہو چکے ہیں اور ان سے زیادہ قطار میں ہیں (اسی دوران بچوں سے تعلق رکھنے والی تقریباً سو کتابیں مکتبہ نے بلاشرکتِ غیرے شائع کی ہیں)۔ زیر نظر کتاب مکتبہ جامعہ اور قومی کونسل کے مشترکہ اشاعتی سلسلے کی ہی ایک کڑی ہے۔

مکتبہ کے اشاعتی پروگرام کے جمود کو توڑنے اور اس کی ناؤ کو بھنور سے نکالنے میں مکتبہ جامعہ کے بورڈ آف ڈائرکٹرس کے چیرمین محترم جناب نجیب جنگ صاحب (آئی اے ایس) وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے جس خصوصی دل چسپی کا مظاہرہ کیا ہے وہ یقیناً لائق ستائش اور ناقابلِ فراموش ہے۔ مکتبہ جامعہ ان کا ممنون احسان رہے گا۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اربابِ حل وعقد کا شکریہ بھی ہم پر لازم ہے جن کے پُرخلوص تعاون کے بغیر یہ اشتراک ممکن نہ تھا۔ اوّلین مطبوعات میں کونسل کے سابق ڈائرکٹر کے تعاون کا کھلے دل سے اعتراف کیا جاچکا ہے۔ مکتبہ کی باقی کتابیں کونسل کے موجودہ فعال ڈائرکٹر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین صاحب کی خصوصی توجہ اور سرگرم عملی تعاون سے شائع ہورہی ہیں، جس کے لیے ہم ان کے اور کونسل کے وائس چیرمین پروفیسر وسیم بریلوی صاحب کے ممنون ہیں اور تہ دل سے ان کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ امید کرتے ہیں کہ مکتبہ کو ہمیشہ ان مخلصین کی سرپرستی حاصل رہے گی۔

خالد محمود
مینجنگ ڈائرکٹر
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

فہرست

پہلا حصّہ دکن

دوسرا حصّہ ۔ شمالی ہندستان

پیش لفظ

فنون لطیفہ کسی ملک و قوم کی زندگی کے آئینہ دار ہوتے ہیں، اُن میں لوگوں کے ذہنی رجحان اور جذباتی میلان کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ لوگوں کے سامنے زندگی کی جو قدریں، اخلاق کی جو منزل، اور کردار کی جو سطح ہوتی ہے، فنون لطیفہ اسی سے رنگین اور مزین ہوتے ہیں اور ان ہی کی روح ان میں کارفرما ہوتی ہے۔ اس سچائی کو سمجھنے کے لیے مثالوں کی کمی نہیں مگر اردو شاعری اس کے لیے جتنی اچھی مثال ہے ویسی دوسری مشکل سے ملے گی۔ اردو غزلیں تو ان باتوں کی آئینہ دار ہیں ہی مگر جب حالات بُرے سے اور بُرے ہوئے تو زندگی کی پرچھائیں واسوخت اور ریختی میں نظر آنے لگی' ٹھیک اسی وقت اور ایسی ہی حالت میں ایک شاعر نے، بہ قول مولانا حالیؔ ٹھہرے ہوئے پانی میں تموّج پیدا کردیا۔ اور شاعر بھی محض مرثیہ گو، جسے کبھی بگڑا شاعر کہا جاتا تھا۔ مگر اس بگڑے شاعر نے وہ کینچلی بدلی اور ایسا رنگ نکالا کہ حیرت ہوگئی۔

مرثیہ ہے کیا؟ اصل میں یہ وہ نظم ہے جس میں کسی مردہ شخص کی خوبیاں بیان کی گئی ہوں، مگر عام طور سے اس سے وہ نظم مراد ہے جو کربلا کے واقعات پر لکھی گئی ہو۔

اردو میں یہ لکھا تو گیا ہے نظم کی ہر شکل میں مگر آخر میں ٹھیراؤ نظم کی چھ مصرعوں والی شکل پر ہوا جسے مسدّس کہتے ہیں۔ مسدّس مرثیہ ضمیرؔ کے ہاتھوں میں پہنچ کر اردو کی سب سے زیادہ اچھی اور ناتقلیدی صنفِ سخن بن گیا۔

شروع شروع میں مرثیہ کہنے والوں، خاص کر شمالی ہندستان میں، فن کی حرمت کا خیال

نہیں رکھا، مگر یہ بات زیادہ دن نہ چل سکی اور آخر کار مرثیے اور فن کا ایسا گہرا میل ہوا کہ مرثیہ فن کی اونچی سے اونچی بلندی پر پہنچا۔ جب مرثیہ اس مقام پر پہنچا تو مرثیہ کہنے والے نے کہا:

مری قدر کر اے زمینِ سخن
تجھے بات میں آسماں کردیا

مرثیے نے اردو شاعری کو کیا دیا، یہ بات بہت اہم ہے۔ عام اردو شاعری کے سرمایہ کو، حالؔی نے اچھی نظر سے نہیں دیکھا ہے، ان کی تنقید کڑی سہی، یہ بھی مانا کہ اس میں مبالغہ حد سے زیادہ ہے، مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں سب کی سب نہیں تو بہت کچھ صداقت ضرور ہے۔

ہاں، مرثیے نے اردو شاعری میں صِنف ''ایپک'' کا اضافہ کیا جس کی تفصیل ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی زبان سے سنیئے:

''مرثیہ میں اس حقیقی شاعری کا پرتو ہے جو اعلیٰ جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔ اس کی ادب آموزی ایسے وقت میں جب دنیائے شاعری عیش پسند درباروں کی خوشامد اور تتبع میں نہایت ادنیٰ اور رکیک جذبات کی دلدل میں پھنسی ہوئی تھی، قابل صد ہزار آفریں ہے۔ ہرچند کوئی مرثیہ بہ لحاظ فن گرا ہوا ہو مگر پھر بھی وہ ایک اخلاقی نظم ضرور ہے اور اس معنی میں اس کے مفید ہونے میں کس کو کلام ہوسکتا ہے۔ اس کا مضمون ضرور عالی اور مقدس ہوگا۔ لہٰذا شاعر گو غزل میں وہ کیسا ہی پست اور لا اُبالی خیال ظاہر کرے مگر مرثیہ میں مناسبتِ مضمون کے خیال سے وہ ضرور سنجیدہ اور اخلاق آموز شعر کہنے پر مجبور ہوگا۔ شجاعت، عالی ہمتی، عفت، انصاف وغیرہ کی تعریفیں، جو ہم اس افسانہ مصائب و غم میں برابر سنتے رہتے ہیں، ہماری درستیٔ اخلاق کے لیے اور ہم میں شریف اور اعلیٰ جذبات پیدا کرنے کے لیے از بس مفید اور ضروری ہیں۔ لڑائیوں کے ہو بہو نقشے، اسلامی نبرد آزماؤں کے تنہا مقابلوں کی جیتی جاگتی تصویریں، مبارزوں کی پر جوش رجز خوانیاں، .... یہ سب ایسی چیزیں ہیں جو مرثیہ کی بدولت ہماری نظم اردو

میں صنف ''ایپک'' (رزمیہ) کا بیش بہا اضافہ کرتی ہیں جس کی اس میں اب
تک کمی تھی .... زبان کے ساتھ بھی مرثیہ کی خدمات نہایت بیش بہا اور عظیم
الشان ہیں .... الحق مرثیہ نے محدود میدان اردو کو وسیع کیا، اور زبان اردو
کے سلاح خانے میں ایک نہایت قیمتی اور ضروری حربہ کا اضافہ کیا''۔

موجودہ دور کے ایک نقاد اور تذکرہ نگار کے اس بیان کے بعد کچھ اور کہنے کی گنجائش نہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ مرثیے نے اردو کو فطری اور بناوٹ سے پاک شاعری کا اسلوب عطا کیا، بیان کی نئی راہیں کھولیں، اور کلام کے ایک دو نہیں بہت سے نمونے پیش کیے، ایسے نمونے جن پر حالیؔ سے لے کر چکبستؔ اور جوشؔ ملیح آبادی تک، چلنے کی کوشش کرتے رہے ان کے علاوہ اردو شاعری میں صنف ''ایپک'' کی کمی کو مرثیہ ہی پورا کرتا ہے۔

مرثیے میں منظر کشی، واقعہ نگاری، تلوار، گھوڑا، رخصت، لڑائی اور بین کے علاوہ، صبر، تحمل، ضبط، جرأت، ہمّت، دلیری، سرفروشی، حق و صداقت کی راہ میں سب کچھ نثار کر دینے کا ولولہ، مقصد کی صداقت کا اٹل یقین، باطل کے سامنے سر نہ جھکانا، مصیبتوں، دقتوں اور پریشانیوں میں گھر کر بھی مقصد کو سامنے رکھنا، غرض وہ سب کچھ ہے جو انسان کو انسان بننے میں مدد دے سکتا ہے۔ یہ مرثیے ہی کی دین ہے کہ جوشؔ ملیح آبادی جیسے رند مشرب نے آزادی کی جدوجہد کے زمانے میں اپنے ایک مسدّس کے آخری بند میں کربلا کی خونی داستان سے تقویت حاصل کرنے کے لیے کہا:

مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نایبِ یزید ہیں دنیا کے شہریار پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار

اے زندگی جلالِ شہِ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسینؑ دے

مرثیے کے افراد کون ہیں؟ یہ واقعہ ہے کیا اور کیوں پیش آیا؟ اس کا تھوڑا سا بیان اس لیے ضروری ہے کہ پڑھنے والے مرثیے سے پورا فائدہ اٹھا سکیں اور بیان کی روح سے واقف ہو سکیں۔

کربلا کا واقعہ کیوں پیش آیا، اسے اپنے مخصوص انداز میں مولانا ابوالکلام آزاد نے ''تذکرہ'' میں یوں لکھا ہے:

''عہد اوائل بنو امیہ میں کہ ابھی ہجرت کی پہلی صدی بھی ختم نہیں ہوئی تھی، کتنی بڑی جماعت اجلّہٗ صحابہ کرام اور ارکان بیت نبوت و بقیہٗ صالحہٗ خیر القرون کی موجود تھی؟ اور کون ہے جو ان کی عظمت و شرف میں ایک لمحے کے لیے بھی شک کرسکے؟ لیکن بدعات و محدثات بنو امیہ کے مقابلے میں سرفروشانہ اقدام عزیمت و فتح باب مقاومت و ثابت فی الحق والعدل کو جو ایک مخصوص مقام تھا وہ تو بجز حضرت امام حسین (علیہ وعلیٰ آباۂ واجدادہ الصلوات والسّلام) کے اور کسی کے حصہ میں نہ آیا''۔

مولانا آزاد کے اجمال کی تفصیل پروفیسر محمد مجیب سے سنیے۔ اسے انھوں نے دنیا کی کہانی میں لکھا ہے:

''عربوں پر شام، ایران، اور قسطنطنیہ کی تہذیب کا فوراً اثر پڑنے لگا اور وہ اس آن بان اور عیش و آرام کو للچائی نظروں سے دیکھنے لگے جو مسلمانوں کی جماعت کے باہر ساری دنیا میں حاکم کا حق اور راج کا ٹیکا سمجھا جاتا تھا۔ اس طرح مسلمانوں میں دو خیال کے لوگ ہوگئے، ایک تو وہ تھے جن کے نزدیک حکومت کے فرائض کو ادا کرنا اور اسلامی سیاست کے ظاہری آداب برتنا کافی تھا، اور جو اپنی ذاتی زندگی کو اپنی چیز جان کر اسے جس طرح چاہتے بسر کرنے کا حق مانگتے تھے۔ دوسرے وہ لوگ تھے جو اسے لازمی ٹھہراتے تھے کہ مسلمانوں کے حاکم بہترین مسلمان بھی ہوں۔ اور ان کی ذاتی زندگی بھی اسی نمونے پر ہو جو پیغمبر اسلام نے پیش کیا تھا۔ حضرت علیؓ کے بعد پہلے خیال کے لوگ اسلامی ریاست کی قوّت اور سرمائے پر قابض ہوگئے لیکن بے بسی میں بھی کھرے اور سچے مسلمان، جو بادشاہی اور فقیری حکومت اور خدمت، بڑائی اور خاکساری کے دو رنگوں سے ایک تصویر بنانا چاہتے تھے، ہمت نہیں ہارے، اور امام حسینؑ کی شہادت

نے حق پرستی کی ایک مثال قائم کی جو اسلامی شہریت اور سیاسی اخلاق کی سب سے قیمتی یادگار ہے۔"

بات یہ ہے کہ پیغمبر اسلام کے وصال کے بعد تھوڑی ہی مدت میں عربوں نے دنیا کے بہت سے حصے پر قبضہ کرلیا۔ جس کے نتیجے میں بہت سی دولت ان کے ہاتھ آئی، دولت آئی تو اپنی خرابیاں اور برائیاں بھی ساتھ لائی۔ کوئی اور ہوتا تو شاید اتنی جلدی ان برائیوں کو قبول نہ کرلیتا۔ مگر اس وقت کی حکومت عربوں کے اس گروہ کے ہاتھ میں تھی جسے "بنی امیہ" کہتے ہیں۔ ان میں ایسے لوگ حکومت پر قبضہ کیے ہوئے تھے جنھیں اسلام کے معاشرتی اور سیاسی نظام سے زیادہ اقتدار کو اپنے ہاتھ میں رکھنے کی فکر رہتی تھی۔ اس کوشش میں نہ وہ کسی حد بندی کے قائل تھے۔ اور نہ بھلے بُرے کی تمیز کے۔ قصہ مختصر، ۶۱ھ میں یعنی اللہ کے رسولؐ کے انتقال کے پچاس سال بعد ہی اسلام کی زندگی میں ایک موڑ آیا جب بہ قول مولانا آزاد "بدعات و محدثات بنوامیہ کے مقابلے میں سرفروشانہ اقدام عزیمت و فتح باب مقاومت و ثابت فی الحق والعدل" کی ضرورت پیش آئی۔ یعنی اس وقت جب امیر معاویہؓ کے بیٹے یزید نے خلافت یعنی اللہ کے رسول کی نیابت کا اعلان کیا اور مسلمانوں سے بیعت مانگی۔ علیؓ کے بیٹے اور پیغمبر اسلام کے چھوٹے نواسے حسینؑ نے بیعت سے انکار کردیا۔ حسینؑ کو انکار کی قیمت دینا پڑی۔ گھر چھٹا، مدینہ سے بہت دور عراق میں فرات ندی کے کنارے حسینؑ کو ان کے بہتر ساتھیوں کے ساتھ، جن میں کوئی بچپن کا دوست تھا، تو کوئی محبت کرنے والا، اور باقی بھائی بھتیجے، بھانجے اور بیٹے جن میں چھ مہینے کی ننھی سی جان، حسینؑ کا بیٹا علی اصغر بھی تھا ان سب کو یزید کی فوج نے گھیر لیا۔ تین دن تک یزید کی فوج سے حسینؑ کی بات چیت ہوتی رہی۔ حسینؑ نے بیعت سے تو انکار کیا مگر ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ مجھے یزید کے پاس لے چلو، میں اس سے بات کرلوں گا۔ مگر یہ بات نہیں مانی گئی۔ حسینؑ نے کہا میں یزید کی حکومت سے باہر نکل جاؤں گا، مجھے چلے جانے دو، یہ بات بھی قبول نہ کی گئی تو حسین نے یزید کی بیعت کے مقابلے میں اپنا سر دینا پسند کیا۔ اور ۶۱ھ کے محرم کی دس تاریخ کو اپنے ساتھیوں، دوستوں اور عزیزوں کے ساتھ تیسرے پہر تک شہید ہوگئے۔ حسینؑ کی شہادت کے بعد ان کے خاندان کے باقی لوگوں

کو جن میں عورتوں اور بچوں کے علاوہ مردوں میں صرف سیّد سجادؑ تھے۔ ان سب کو قید کر کے یزید کی راجدھانی دمشق بھیج دیا گیا۔

مرثیوں میں انہی واقعوں کو شاعروں نے نظم کیا ہے۔ جن کے نام مرثیوں میں آتے ہیں۔ وہ یہ ہیں۔

امام حسینؑ	–	علیؓ کے بیٹے، رسول اللہؐ کے چھوٹے نواسے
عباسؓ	–	امام حسینؑ کے سوتیلے بھائی، انہیں علم بردار بھی کہتے ہیں
زین العابدینؓ	–	امام حسینؑ کے صاحبزادے، انہیں سیّد سجاد بھی کہتے ہیں
علی اکبرؓ	–	امام حسینؑ کے صاحبزادے، انہیں ہم شکل پیمبر بھی کہتے ہیں
علی اصغرؓ	–	امام حسینؑ کے صاحبزادے، جن کی عمر چھ مہینے کی تھی
قاسمؓ	–	امام حسنؑ کے صاحبزادے، امام حسین کے بھتیجے
عون و محمدؓ	–	امام حسینؑ کی بہن جناب زینبؓ کے بیٹے
مسلم بین عقیلؓ	–	امام حسینؑ کے چچازاد بھائی
حبیبؓ ابن مظاہر	–	امام حسینؑ کے بچپن کے دوست
حُرؓ	–	یزیدی فوج کا ایک سردار جو دس محرم کو یزیدی فوج کو چھوڑ کر حسینی فوج میں شامل ہو کر شہید ہوا
زینبؓ	–	امام حسینؑ کی بہن
شہر بانو	–	امام حسینؑ کی بیوی
کبریٰ	–	امام حسینؑ کی بیٹی

صغریٰ	–	امام حسینؑ کی بیٹی
سکینہ	–	امام حسینؑ کی بیٹی
فضہ	–	جناب فاطمہؓ رسول اللہ کی بیٹی کی کنیز
شیریں	–	شہر بانو کی آزاد کی ہوئی کنیز
یزید	–	خلافت کا دعوے دار
ابن زیاد	–	یزید کی طرف سے کوفہ کا گورنر
عمر بن سعد	–	یزیدی فوج کا سردار
شمر	–	یزیدی فوج کا افسر

۱۹۵۹ء   سفارش حسین رضوی

دکن

اردو مرثیے کا پھیلاؤ لگ بھگ ساڑھے چار سو برس پر ہے جس کی ابتدا دکن سے ہوتی ہے۔ پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی میں دکن شمالی ہند کے حملوں سے بڑی حد تک بچا رہا۔ اس لیے اسے سیاسی یکسوئی نصیب رہی، جس کے نتیجہ میں ثقافتی کاموں کی طرف توجہ کرنے کا موقع مل سکا اور چیزوں کو چھوڑ کر صرف دکنی ادب پر ہی نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ دکنی کو جو اردو کی ابتدائی شکل ہے، قبول عام کے تھوڑے ہی عرصہ بعد سرکاری درجہ بھی مل گیا، سرکاری درجہ حاصل ہونے پر اسے دربار میں جگہ ملی، دربار میں جب اس کی پہنچ ہوئی تو فارسی زبان میں ہونے والی شاعری نے چولا بدلا اور دکنی کے خلعت سے اپنے کو آراستہ کیا۔ اس طرح دکنی بادشاہوں اور امیروں کے دل بہلاوا بن گئی۔ پھر بھی اس نے عوام سے اپنا ناتا نہ توڑا، ان کا دم بھرتی اور ان کے بول بولتی رہی۔ دکھ اور سکھ میں ان کی شریک رہی۔ عوام کی زندگی میں عقیدت کے جذبے کی تسکین کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہر زبان کے ابتدائی ادب میں اس سرمایہ کی عام طور پر فروانی ہے۔ دکنی کا بھی یہی حال ہے، علاوہ اور قسموں کے یہ مرثیہ سے بھی مالا مال ہے۔

لغت میں مرثیہ کے معنی کچھ بھی ہوں، اردو میں اس کا عام مفہوم وہ نظم ہے جو کربلا کے خونی واقعات پر لکھی گئی ہو، گو اب اس مفہوم میں کچھ پھیلاؤ آ گیا ہے۔ اب تک جس قدیم دکھنی مرثیہ کا پتہ چلا ہے وہ قطب شاہ کا ہے جو سولھویں صدی عیسویں کے دوسرے نصف کی تصنیف ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ سولھویں صدی کے پہلے نصف اور اس سے بھی قبل، مرثیہ نہیں لکھا گیا۔ گمان یہ ہے کہ مرثیہ لکھا تو گیا مگر سامنے نہ آ سکا۔ اس گمان کو تقویت

اس حقیقت سے بھی پہنچتی ہے کہ سولھویں صدی کے پہلے نصف میں ''دہ مجلس'' کے انداز کی ایک طویل نظم کا پتہ چلتا ہے۔ جس کا نام ''نوسرہار'' اور مصنف شیخ اشرف ہے۔ اٹھارہ سو شعر کی اس طویل نظم میں دس باب اور چھبیس فصلیں ہیں۔ آخر میں سنہ تصنیف بھی ہے۔

بازاں جیوں کی تاریخ سال	بعد از ہجرتِ نبی حال
نو سو ہوئے اکلے نو	یہ دکھ لکھیا اشرف نو
نانو دھریا اس نو سرہار	لیکن یہ سب دکھ کا بہار
انکھیا انجھو سب دکھ دھو	لکھیا میں یہ دکھ رو رو
یک یک بول بہ موزوں آن	تقریر ہندوی سب بکھان

سولھویں صدی کے دوسرے نصف میں مرثیہ کہنے والوں میں ایسے شاعر نظر آتے ہیں جو دکنی شعر و ادب کے آسمان کے ''مہر نیم روز'' اور ''ماہ نیم ماہ'' ہیں۔ جیسے وجہؔی اور غواصؔی۔ وجہؔی کا مرثیہ سادہ اور فطری ہے کہیں کہیں کلام میں زور پیدا کرنے کی کوشش بھی ملتی ہے، جیسے اس شعر میں:

محبؔ دلال کوں اجل کا ساقی
پیالے غم کے سو بھر پلایا!

غواصؔی نے جو وجہؔی کا ہم عصر اور ہم پلّہ شاعر گو عمر میں اس سے چھوٹا ہے اپنے ایک مرثیے میں کہا:

غم سوں پکڑ بیت الحزن یعقوب نے کھویا نین
شیریں کے بھانے کوہ کن اپ جیو گنوایا ہائے ہائے

محمد قلی قطب شاہ اس عہد کا اورنگ نشین حکومت ہی نہیں بلکہ مسند نشین ادب بھی ہے۔ اس کا کلیات جس کا ثبوت ہے۔ مرثیہ کہنے میں اس کا مقام اپنے ہم عصروں سے بہت بلند ہے، یہ محض بادشاہی کی بنا پر نہیں بلکہ فن کے معیار اور کلام کے محاسن کی بنیاد پر اس نے پہلے پہل مرثیے میں روایتیں نظم کیں اور بیان میں وسعت اور کلام میں شاعرانہ خوبیاں پیدا کرنے کی کوشش، روانی اس کے یہاں بہت ہے۔ ایک مرثیے میں کہتا ہے:

کالے ہوئے دُکھ تے منگل سر پرٹیں ماٹی سگل ۔ اے کوّا
تو پکڑے اس دُکھ تے جنگل ہے بے قراری وائے وائے
پھولاں سکے سب دکھ ستی، مکھ مونڈے بلبل جھک ستی
کویل حسینا دکھ ستی بن بن پکاری وائے وائے

مرثیوں میں اس انداز کے شعروں سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ دکنی مرثیے کی اٹھان، شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کی شروعات سے بالکل مختلف ہے۔ شمالی ہند میں بہت دنوں تک مرثیہ گوئی ''بگڑے شاعر'' کی جاگیر سمجھی جاتی رہی، لیکن دکن میں اس کی داغ بیل بلند شاعروں اور اونچے درجے کے فن کاروں کے ہاتھوں پڑی جس میں ابتدا ہی سے فن کی چاشنی شامل رہی اور ساتھ ہی مرثیہ کا اصل مقصد بھی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے پایا۔ دکنی مرثیے کی یہ خصوصیت آخر تک باقی رہی۔

اس صدی کے مرثیے کہنے والوں کی تھوڑی تعداد کا پتہ چلا ہے۔ اور وہ بھی اس لیے کہ عام شاعری میں ان کا درجہ بہت بلند ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاید ان کا پتہ لگنا بھی اتنا ہی دشوار ہو جاتا جتنا کہ اور دوسرے شاعروں کا حیدرآباد، دکن کے بعض کتب خانوں میں مرثیوں کی متعدد بیاضیں ہیں۔ جن میں ایسے بہت سے شاعروں کا کلام ہے جن کا پتہ نشان کچھ نہیں ملتا۔ ان کے کلام کو دیکھ کر ان کے وقت کا تعین کیا جاسکتا ہے۔

سترھویں صدی عیسوی میں مرثیہ کہنے والوں کی تعداد پچاس کے لگ بھگ ہے جو اچھی خاصی کہی جاسکتی ہے۔ اس صدی میں زبان نے کافی ترقی کی اور منجھ کر بہت کچھ صاف ہوئی۔ اس کے پہلے نصف میں ظلّ اللہ، عبداللہ قطب شاہ، علی عادل شاہ ثانی شاہؔی، نصرتؔی اور مرزا بیجاپوری خاص طور پر ذکر کے قابل ہیں۔

محمد قطب شاہ ظلّ اللہ، محمد قلی قطب شاہ کا بھتیجا اور داماد تھا جو اس کے انتقال کے بعد گول کنڈہ کے تخت پر بیٹھا۔ یہ عالم، علم دوست اور بلند مرتبہ شاعر تھا۔ دکن کے سارے تذکرہ نگار اس کی تعریف کرتے ہیں۔ مرثیہ اس نے بھی کہا ہے۔

عبداللہ قطب شاہ ظلّ اللہ کا بیٹا تھا، باپ کے بعد تخت کا وارث ہوا، اپنے بزرگوں اور

پیش روؤں کی طرح یہ بھی شعر وسخن کا دل دادہ اور خود بھی اچھا شاعر تھا، اس کے عہد میں گول کنڈہ کا سنہری دور انتہائے کمال کو پہنچا۔ اس کا دربار ادبی محفل تھا۔ اس کے مرثیے ترقی یافتہ شکل میں ملتے ہیں۔

علی عادل شاہ ثانی شاہؔی بیجاپور کا سلطان شعر و شاعری میں ممتاز درجہ رکھتا تھا۔ اس نے اردو شعر و ادب کی سرپرستی کی۔ زبان بہت زیادہ صاف لکھتا تھا۔ اس کے ایک مرثیہ کا شعر ہے۔

یک شگفتہ گل نہ اس غم سوں رہیا
ہیں خزاں میں نونہالاں ہائے ہائے

عام خیال یہ ہے کہ دکنی مرثیہ کی ابتدا بیجاپور سے ہوئی مگر دکن کے مرثیہ گویوں میں انہی کی تعداد بہت کم نظر آتی ہے۔ نصرتؔی، علی عادل شاہ ثانی شاہؔی کا مصاحب اور اس کے دربار کا بلند مرتبہ شاعر تھا جسے شاہؔی نے ملک الشعرا بنایا۔

مرزاؔ بیجاپوری محض مرثیہ کہنے والا شاعر تھا، اس نے مرثیہ کے سوا کسی اور صنف سخن میں ایک شعر بھی نہیں کہا۔ اس میں وہ اتنا محتاط تھا کہ علی عادل شاہ ثانی کی سرپرستی کے باوجود اس کی خواہش پر بھی قصیدہ نہیں کہا بلکہ ایک مرثیہ میں اپنے تخلص کی جگہ بادشاہ کا تخلص لکھ دیا۔ اسے مرثیہ کہنے میں اتنا غلو تھا کہ اس کے خیال میں خود رسول اللہ بھی مرثیہ کہنے میں اس کی مدد کرتے تھے، اس نے ایک مصرعہ کہا

دلاں پا کھاں اناراں کر رکھو سینے طبق میانے

دوسرے مصرعے کے لیے اس کے ذہن میں مواد نہیں آرہا تھا، اسی دوران میں اس پر غنودگی طاری ہوئی اور اسے دوسرے مصرعے کی بشارت ہوئی۔

نبی مل کے محشر کوں یو تحفہ کر لے جانا ہے

مرزاؔ بیجاپوری پہلا مرثیہ گو ہے جس نے منفرد مرثیے سے ایک قدم آگے بڑھایا۔ اور مربع مرثیہ کہا، یہ مرثیہ کی ترقی اور اس کے بیان میں پھیلاؤ کی طرف پہلا قدم تھا۔

سترھویں صدی کے دوسرے نصف میں عشقؔی، ہاشمؔی، شاہ قلی خاں شاہؔی، کاظمؔ اور نوریؔ

خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ عشقی، ابوالحسن تانا شاہ گول کنڈہ کے آخری سلطان کا تخلص ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد، دکن میں ایک بیاض میں اس کا مرثیہ ہے۔

ہاشمی بیجاپور کا رہنے والا اور پیدائشی اندھا تھا، اس کو ریختی کا موجد کہا جاتا ہے۔ اس کی زبان بہت صاف اور بیان ہلکا پھلکا ہے۔

شاہ قلی خاں شاہی کا کلام بہت مقبول ہوا۔ یہاں تک کہ اس کے مرثیے دکن سے شمال تک پہنچے، شمالی ہند کے تذکروں میں اس کا ذکر ہے۔ اس کے کلام میں روانی اور اثر بہت ہے۔

کاظم، گول کنڈہ کا محض مرثیہ گو شاعر ہے، اس کی زبان اور طرز بیان دونوں اس کے بلند مرتبہ مرثیہ گو ہونے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس کے ایک مرثیہ کا بند ہے۔

گلزارِ احمدی پہ چلی صرصرِ خزاں — کانٹوں پہ سوگوار ہو بیٹھے ہیں بلبلاں
ہر سرور استی پہ کریں نوحہ قمریاں — بے دل صنوبراں کی خبر لو علی ولی

زبان بالکل آج کل کی سی ہے۔ اور کلام اور بیان کی روانی بیان سے باہر ہے۔

نوری گجرات کا رہنے والا اور گول کنڈہ میں ابوالحسن تانا شاہ کے وزیر کے لڑکے کا اتالیق تھا۔ مرثیہ گوئی میں بلند درجہ رکھتا تھا اور اپنے کو صاحبِ طرز سمجھتا تھا۔ نوری کے سلسلے میں بعض تذکرہ لکھنے والوں کو غلط فہمی ہوئی ہے، انھوں نے اسے فیضی کا ہم عصر نوری سمجھ لیا ہے۔ جو اس نوری سے سوسوا سو برس پہلے ہوا ہے۔

اس صدی میں مرثیہ میں دو خاص تبدیلیاں ملتی ہیں، ایک پیکر اور دوسری بیان میں تفصیل۔ اس کے علاوہ اب محض مرثیہ گو شاعر بھی ہونے لگے جنھوں نے مرثیہ کے علاوہ کلام کی کسی دوسری صنف سے زبان کو آشنا نہیں کیا۔ ایک آدھ نے تو شاہی ارشاد تک کو نظر انداز کر دیا۔

اٹھارویں صدی عیسوی دکن میں مرثیہ کے انتہائی عروج کی صدی ہے۔ یہ وہ دور ہے جب کہ بہ قول مولف ''دکن میں اردو'' ہر دکنی شاعر نے مرثیہ ضرور کہا ہے۔ صرف مرثیہ کہنے والے شاعروں کی تعداد ہی زیادہ نہیں بلکہ کلام کے اچھے نمونے بھی بہت ملتے ہیں۔ قیس کے

متعلق دکنی تذکرہ لکھنے والوں کا کہنا ہے کہ اگر یہ شاعر مرثیہ گوئی پر پوری توجہ کرتے تو دکن میں بہت پہلے میر انیسؔ پیدا ہو چکے ہوتے۔ اس بیان میں مبالغہ سہی مگر اتنا ضرور ہے کہ قیسؔ کی مرثیہ گوئی میر انیسؔ کی مرثیہ گوئی کا مقدمۃ الجیش ہوتی۔

دکن میں مرثیہ کے عروج کا وقت وہ ہے جب وہاں کی شیعہ سلطنتیں ختم ہو چکی تھیں اور شاہی سرپرستی و ہمت افزائی کا امکان مسدود ہو چکا تھا۔ اس سے پتہ لگتا ہے کہ مرثیہ گوئی آہستہ آہستہ اتنی عام ہو گئی تھی کہ اب اس کے لیے سہارے اور وسیلے کی ضرورت باقی نہیں تھی۔ اس حقیقت کو سمجھنے میں آسانی ہو گی۔ اگر اس بات پر بھی نظر رکھی جائے کہ مرثیہ گوئی مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلموں میں بھی مقبول ہو چکی تھی۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ مرثیہ کتنا عام پسند ہو چکا تھا۔ بالک جی ترمیک نایک ذرہؔ کا کلیات حیدرآباد کے سرکاری کتب خانے میں ہے۔ جسے دیکھنے کے بعد کوئی اسے غیر مسلم تو الگ رہا، غیر شیعہ بھی نہیں مانے گا۔ جب اس کی غزل کا رنگ یہ ہو تو مرثیہ کا تو کہنا ہی کیا ہے۔

خدا کو صورتِ انساں میں دیکھا	علی کو مظہر قرآں میں دیکھا
تصور کر حسین اور شہ حسن کا	سراپا سورۂ رحمٰں میں دیکھا
خیالِ فاطمہ کو سیں نے دل میں	سو بسم اللہ الرحمٰں میں دیکھا

اس صدی کے پہلے نصف میں مرزا گول کنڈہ، درگاہ قلی خاں درگاہ ہاشم علی برہان پوری، امامیؔ، رضاؔ گجراتی اور عزلتؔ خاص حیثیت رکھتے ہیں، مرزاؔ نے واقعہ نگاری اور مکالمے کے سہارے مرثیے کے شعروں کی تعداد کو ڈھائی سو تک پہنچایا، اس کے کلام میں تسلسل، ربط اور روانی بہت ہے، کلام میں اثر بھی ہے۔ ایک مرثیہ میں جس کی ردیف ہے ''کہو یاراں صدا صد حیف'' اس نے جناب قاسم کی عروس سے رخصت اور ازرق سے جنگ کا واقعہ نظم کیا ہے۔ جناب قاسم کے حال کے مرثیے میں یہ دونوں واقعے بڑے اہم ہیں۔ اور مرثیے کی جان سمجھے جاتے ہیں، میر انیسؔ کا مرثیہ جس کا مطلع ہے ''پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح'' جناب قاسم کے حال میں ہے اور انہی واقعات کو انیسؔ نے بڑی خوبی سے نظم کیا ہے۔ مرزاؔ اور میر انیسؔ کا مرثیہ ساتھ ساتھ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے ڈیڑھ سو برس پہلے میر صاحب

کے لیے زمین تیار کر دی تھی۔

محاسن شعری جو دکنی مرثیوں کی خصوصیت ہے مرزا کے ہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ ایک مرثیے میں غم کے آثار بیان کرنے میں کہتا ہے:

ملا ہوں بلبل سوں میں سحر گہہ' سنا ہوں احوال گلستاں کا
نہیں ہے کوئی گل بغیر نرگس و لے ہے نگراں چمن میں غم تھیں
خطا کا احوال مشک کہتا ہے جب سوں پہنچی ہے یہ خبر واں
ہوا ہے سودا سوں جل کے کالا لوہو غزال ختن میں غم تھیں
حسن کا احوال عشق کیتیں خدا نہ دکھلائے ان دنوں میں
نین ڈوبے ہیں لہو میں رو رو زلف بڑی ہے شکن میں غم تھیں

درگاہ اس دور کا بڑا قادر الکلام مرثیہ گو ہے سوداؔ کی طرح اس نے کلام کی ہر شکل میں مرثیہ کہا ہے۔ کلام میں روانی اور زور بہت ہے۔

اے فلک بے سر پڑا رن میں شہید ابن شہید — تختۂ تابوت اسے تخت ریاست پر یزید
مضطرب مآل نبی، اولاد بوسفیاں کوں عید — عقل و ہوش و فطرت و غیرت سوں تیری ہے بعید
اے فلک بے سر پڑا رن میں شہید ابن شہید

ہاشم علی برہان پوری محض مرثیہ گو شاعر ہے۔ اس کا نام علی محمد خاں تھا، اس کے مرثیے طویل اور کلام میں درد اور اثر ہے۔

رضاؔ گجراتی جس کے متعلق خیال ہے کہ برہان پور کا رہنے والا ہے، اچھا مرثیہ گو تھا۔ اس نے مرثیہ گوئی کے سلسلے میں عزلتؔ سے اختلاف کیا۔ عزلتؔ نے کہا:

خام مضمون مرثیہ کہنے سوں چپ رہنا بھلا
پختہ درد آمیز عزلتؔ نت توں احوالات بول

رضاؔ نے اس کا جواب دیا

اے محباں گرچہ عزلتؔ مرثیہ میں یو کہیا — خام مضموں مرثیہ کہنے سوں چپ رہنا بھلا
لیکن اس مظلوم بے سر کا بیاں کرنا روا — تا کہ سن کر یو بیاں ہو ویں محباں اشکبار

اس طرح مرثیہ پر پہلی بار تنقید کی گئی۔ لگ بھگ اسی وقت شمالی ہند میں سوداؔ نے اس کا آغاز کیا۔

بیجاپور اور گول کنڈہ کے خاتمے پر اورنگ آباد مغل سلطنت کا دکنی پائے تخت قرار پایا، جب دکنی صوبے دار نے حیدرآباد کو اپنا صدر مقام بنایا تو مرثیہ کا مرکزِ ثقل حیدرآباد کی بجائے گجرات اور بُرہان پور منتقل ہوگیا جہاں مرثیہ نے اتنی ترقی کی کہ خود دکنی بھی گجراتیوں سے مرثیہ لکھوانے لگے۔ ہاشمؔ علی اور رضاؔ نے اپنے مرثیوں میں اس کا ذکر کیا ہے۔ برہان پور مرثیہ گوئی کا بڑا مرکز ہوگیا تھا، اور اس نے اتنے مرثیے کہنے والے پیدا کیے کہ ان کی تفصیل کے لیے الگ کتاب درکار ہے۔

اٹھارویں صدی کے دوسرے نصف میں غلامیؔ، ماتمیؔ، تمناؔ، ذرّہؔ اور قیسؔ قابل نظر ہیں۔ غلامیؔ کے کلام میں اثر بہت ہے۔ ایک مرثیہ میں کہتا ہے:

دوہرا غم آکے گھیرے کا شاہ زمن کوں آج
جلوہ میں کیوں بٹھاتے ہیں ابن حسن کوں آج
گھونگھٹ میں سوگ آن پڑے گا دلہن کوں آج
قاسم خدا کے واسطے مت جا تو رن کوں آج

ماتمیؔ بھی بلند مرتبہ مرثیہ کہنے والوں میں گنا جاتا ہے۔ تمناؔ دکن کا مشہور شاعر اور تذکرہ نگار ہے۔ ذرہؔ کے متعلق اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے۔

قیسؔ کی مرثیہ گوئی کا ذکر پہلے آچکا ہے، سچ تو یہ ہے کہ قیسؔ کی مرثیہ گوئی دکنی مرثیہ گوئی کی آخری اور حسین کڑی ہے جس کے بعد دکنی مرثیہ گوئی کی چمک دمک ماند پڑگئی۔

اٹھارویں صدی میں زبان نہ صرف ڈھل منجھ گئی تھی بلکہ بڑی حد تک اس پر اردوئے معلیٰ کا روغن چڑھ گیا تھا۔

انیسویں صدی عیسوی میں دکنی مرثیہ گوئی کا چراغ گل ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے، پچھلی صدی تک جو شمع بڑی آب و تاب کے ساتھ نہ صرف دکن کو جگمگاتی رہی بلکہ جس کا نور چھن چھن کر شمال تک پہنچا، وہ اب خاموش سی ہوگئی۔ مرثیہ گوئی کا مرکزِ ثقل گول کنڈہ اور بیجاپور سے

اورنگ آباد منتقل ہوا، اورنگ آباد سے گجرات اور بُرہان پور، اور اب شمال میں۔ دکن میں مرثیہ گوئی ''نقش ونگارِ طاقِ نسیاں'' ہونے لگی۔

بیسویں صدی کے پہلے پچاس سال میں مرثیہ گوئی نے دکن میں پھر سنبھالا لیا مگر وہ بات کہاں، دکنی مرثیہ گوئی اب شمال کی مرثیہ گوئی کا زیادہ سے زیادہ ضمیمہ کہی جا سکتی ہے۔ پھر بھی اس ساڑھے چار سو برس میں دکن نے جو کچھ پیش کیا وہ اس کی سربلندی کے لیے بہت کافی ہے۔

سولھویں صدی عیسوی (پہلا نصف)

اس صدی کے پہلے نصف میں اب تک کسی مرثیہ کے وجود کا پتہ نہیں چلتا ایک طویل نظم مرثیہ کی شکل میں اٹھارہ سو شعر کی ضرور ملتی ہے۔ اس میں واقعات کربلا کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے کربلا کی داستان غم کو طویل نظم کی شکل میں بیان کرنا فارسی کی روضۃ الشہدا کی نقل سے شروع ہوا۔

مسلمانوں میں یہ خیال عام رہا ہے کہ کربلا کی خونی داستان کو بیان کرنا یا اس پر کچھ لکھنا خدا اور رسول کی خوشنودی کا باعث ہوتا ہے اور ان کی خوشنودی ثواب دارین کا موجب۔ اسی جذبہ نے اشرفؔ کو اوپر بیان کی ہوئی طویل نظم کے لکھنے پر ابھارا اور آخرت کا توشہ فراہم کرنے پر اُکسایا۔ طویل نظم کا نام ''نوسرہار'' ہے۔

اس صدی کے دوسرے نصف میں مرثیہ کا مواد کم ملا ہے، اندیشہ یہ ہے کہ بہت کچھ نظروں کے سامنے نہیں آسکا۔ یہ اندیشہ اس لیے اور بھی قوی ہو جاتا ہے کہ اس دور کے مرثیہ کہنے والوں میں وہ شاعر ہیں جن پر دکنی ادب ہمیشہ ناز کرتا رہے گا۔ ان شاعروں سے کم حیثیت اور چھوٹے مرتبے والے بھی تو ہوں گے۔ خاص کر ایسی صورت میں کہ مرثیہ گوئی کو شاہی سرپرستی حاصل تھی۔ بہر حال اس پچاس سال کی مدّت میں مرثیہ گوئی کی صف میں وجہیؔ، غواصیؔ اور قطب شاہ جیسے شاعر ہیں۔ جنھوں نے اس نئی دلہن کو کچھ اس طرح سنوارا اور آراستہ کیا کہ اس کا حسن دوبالا ہو گیا اور ساتھ ہی ان سنوارنے اور آراستہ کرنے والوں کے نام بھی ہمیشہ کے لیے روشن ہو گئے، ان میں فوقیت قطب شاہ کو حاصل ہے۔

یہ تو زمانہ زبان کے بننے اور اس کی چوحدّی متعین ہونے کا ہے، وجہیؔ نے شاعری اور زبان دونوں کے لیے کچھ اصول متعین کیے اور ایک معیار مقرر کیا۔ مرثیہ میں وجہیؔ کا طرز سیدھا

اور صاف ہے کہیں کہیں استعارہ کا سہارا بھی لیا گیا ہے۔ بیان شاعرانہ انداز اور جذبات سے پُر ہے۔ زبان گو ابتدائی شکل میں ہے پھر بھی صاف اور آسانی سے سمجھ میں آنے والی ہے۔

غواصیؔ، وجہیؔ کا ہم عصر اور اس کا ہم پلّہ شاعر ہے، گو عمر میں اس سے چھوٹا ہے، اس کے مرثیوں کے نمونے کی تعداد وجہیؔ سے زیادہ ہے۔ زبان خاصی صاف اور بیان جذبات سے پُر ہے، ساتھ ہی تسلسل اور محاسن شعری بھی ملتے ہیں۔ محرم میں امام کی عزاداری کو جو مقبولیت حاصل تھی اس کے سلسلے میں کہتا ہے۔

تج باج آج ہندو مسلمان کے اکھیں
دستا اہے خراب یو سنسار یا حسین

محمد قلی قطب شاہ اس دور کا اورنگ نشین حکومت ہی نہیں بلکہ مسند نشین ادب بھی ہے۔ اس نے زبان اور شعر کی سرپرستی ہی نہیں بلکہ خدمت بھی کی ہے۔ نمونے کے مرثیہ میں جن خیالات اور جذبات کو نظم کیا ہے۔ وہ یہ ہیں:

''کوّے اس غم میں سیاہ پوش ہو کر جنگل میں خاک اڑاتے پھرتے ہیں، پھول سُوکھ گئے ہیں، بلبل خاموش ہے، صرف کویل جنگل میں حسین حسین پکارتی پھرتی ہے۔'' اس نے مرثیے میں روایتیں بھی نظم کی ہیں۔

☆☆☆

سولھویں صدی عیسوی (دوسرا نصف)

ا۔ قطبؔ شاہ، محمد قلی قطب شاہ، والیٔ گول کنڈہ

مولف ''دکن میں اردو'' کا کہنا ہے کہ شمالی ہندستان میں ہمایوں کے دوبارہ ہندستان واپس آنے سے پہلے مجالس عزا اور مرثیہ گوئی کا دستور نہ تھا، مگر اس کے کم و بیش آدھی صدی پہلے دکن میں ان کا رواج ہو چلا تھا، مؤلف کا یہ بھی خیال ہے کہ اس قسم کی مجالس کا آغاز بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت میں ہوا مگر قدیم سے قدیم مرثیہ محمد قلی قطب شاہ کا مل سکا ہے۔

مغل بادشاہ شاہ جہاں کی بنوائی ہوئی عمارتوں نے اسے اُمٹ شہرت کا مالک بنا دیا ہے۔ قطب شاہ اردو شاعری کا شاہ جہاں ہے اور سچ پوچھیے تو اس کا مرتبہ اس سے بھی بلند ہے وہ اورنگ نشین سلطنت ہی نہیں، مسند نشین ادب بھی تھا، ادب کی مسند نشینی اسے شعر کے فن میں کمال حاصل ہونے سے ملی۔ اس نے تقلید کے حلقے سے باہر قدم نکال کر شعر کے فن میں نئی راہیں بنائیں۔ اگر اس کی راہ ترک نہ کی گئی ہوتی تو اردو شاعری کا رنگ کچھ اور ہی ہوتا۔

اس نے زبان کی خدمت بھی کی، اس کے دور میں دکنی کو بڑا فروغ ہوا اچھے اچھے شاعروں نے اس کی نظر دیکھ کر دکنی میں شعر کہنا شروع کر دیا۔ خود اس کا اپنا کلیات بہت ضخیم ہے۔ جس میں سخن کی ہر صنف ہے، دکن کا ہر تذکرہ لکھنے والا، اس کی تعریف کرتا ہے، مؤلف اردوئے قدیم نے صفحہ ۶۱ پر اس کے متعلق لکھا ہے:

> ''سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں ایک نئی بات دیکھی گئی ہے جو اردو شعرا میں سوداؔ اور نظیر کے علاوہ کسی دوسرے کے کلام میں پائی نہیں جاتی ہے، وہ یہ ہے کہ اس نے اپنی شاعری کو صرف عشق و محبت، حمد و نعت، منقبت، مرثیے تک ہی محدود نہیں رکھا۔ بلکہ انسانی معاشرت اور مظاہرات قدرت پر بھی نظر ڈالی ہے،

مثلاً متعدد مثنویاں پھولوں، میووں پر ہیں، جن میں ایران و خراسان ہی کے میوے نہیں بلکہ ہندستان کے ہر قسم کے پھلوں کا بیان کیا ہے.......... وہ نہ صرف پہلا شاعر ہے، جس نے اردو میں غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ لکھا بلکہ اس نے حلقۂ تقلید سے باہر نکل کر، جس میں اردو شاعری ابتدا سے مقید ہوگئی تھی، کسی قدر آزادہ روی اور جدت کا مسلک اختیار کیا۔ اور اپنے مشاہدات کو کام میں لا کر ایسی چیزوں پر نظمیں لکھیں جس سے اردو کے بعد کے شعرا بھی قاصر رہے۔''

مؤلف ''اردو شہ پارے'' نے صفحہ ۸۵ پر لکھا ہے:

''قلی کی شاعری کا اسلوب بیان نہایت سادہ ہے، زبان کی ارتقائی حالت کو دیکھ کر یقین نہیں آتا کہ یہ دکنی شاعروں کی اولین پیداوار سے ہوگی، اس کی قادرالکلامی کا ثبوت اس امر سے ملتا ہے کہ اس نے ان خیالات کو بھی نہایت روانی اور خوبی کے ساتھ دکنی میں ادا کیا ہے۔ جو فارسی میں اس وقت پیش کیے گئے تھے، جب کہ اس کا خاصہ لسانی ارتقا ہو چکا تھا۔...... انسانی زندگی اور قدرت کی گل کاریوں کے بیان میں وہ سوداؔ اور نظیرؔ پر بھی سبقت لے گیا ہے، اس کا موضوع بالکل ہندستانی ہے، اس نے اپنے ملک کے میووں، ترکاریوں، پرندوں اور رسم و رواج کے متعلق بھی نظمیں لکھی ہیں۔ اس نے نہایت کامیابی کے ساتھ ہندوؤں اور مسلمانوں کی شادی بیاہ کی رسومات کو بیان کیا ہے۔''

قطبؔ شاہ پر مولوی عبدالحق صاحب کے تبصرے کا لب لُباب بھی یہی ہے۔

نمونہ:

دو جگ اماں دو کہہ تھے سب جیو کرتے زاری وائے وائے
تن روں کی لکڑیاں جال کر کرتے ہیں خواری وائے وائے

ساتو گگن، آٹھو جنت، ساتو دریا، ساتو دہرت
ایکس تھے ایک، اپس میں اپ، دو کہہ کرتے کاری وائے وائے

کالا کیا کسوت مکا، دیکھو اما ماں دو کہہ تھے
ظلمات بی کالا ہوا، اس دو کہہ تھے بھاری وائے وائے
لوح ہو، قلم، کرسی عرش، قدسیاں ملک، غلماں سب
بجلیاں بدل اڑ رواتے ہیں، رات ساری وائے وائے
آسمان چھج جالا ہوا، سورج اگن والا ہوا
چندر سوجل کالا ہوا، ہے دو کہہ اپاری وائے وائے
پنکھی سٹے ہیں سب پراں، رو رو پھرائے سدراں
چھوڑے ہیں سب اپنے گھراں دیکھوتو زاری وائے وائے
کالے ہوئے دو کہہ تھے منگل[1]، سر پرسٹیں ماٹی رسگل
تو پکڑے اس دو کہہ تھے جنگل، ہے بےقراری وائے وائے
پھولاں سکے سب دو کہہ ستی، مکھہ موندے بلبل جھکہ ستی
کوئل حسینا دو کہہ ستی، بن بن پکاری وائے وائے
دیکھو تمہیں اے انساں دانے چریں نہ پنکھیاں
دھرتی ہے ماتم کی دکھاں دھرتی پچاری وائے وائے
دو جگ خراباں ہو رہے، حیواں کیا باں ہو رہے
سدر سراباں ہو رہے، نا ہوئے جاری وائے وائے
حضرت علی کے دو پتاں، کاندھے نبی کر اُٹنیاں
تس پر چڑھے دوشہ جواں، اس دہات ساری وائے وائے
شہزادے کیئے سب کے اونٹا نمنے پکارے اس زباں
عف عف بنی تنکوں سُناں، گیئے دوئی باری وائے وائے
جبریل تب آکر کیئے تسری براں جو عف کیئے
اس عف تھے جگ پائے گا سب رست گاری وائے وائے

[1] کوّا

دو نور دیدے بی بی کے آخر دیکھو کیوں دو کہہ دکھے
لہو میں لڑے پیاسے بھکے، دیکھو یہ خواری وائے وائے
یک پوت کو دیتے زہر، یک پوت پر کھینچے خنجر
کافر کیے کیسے قہر، یو زخم کاری وائے وائے
دو کہہ بات کو تو جیب جلے، لکھنے قلم بھی نا چلے
دل جوں شمے جل تلملے سُد کی ہماری وائے وائے
قطبؔا کیے دل کے بچن، ہردم مدد من پنجتن
راکھے خدا منج کوں جتن، دشمن کوں خواری وائے وائے
قطبؔا کو ہے اللہ مدد، بستا ہے اس دل میں احد
تو منج مدد حیدر ولد بیریاں کوں زاری وائے وائے

قطب شاہ کا یہ طویل مرثیہ اس کے کلام پر روشنی ڈالنے کے لیے کافی ہے، انیس شعر کے مرثیے کو طویل اس لیے کہا گیا ہے کہ مرثیہ گوئی ابھی ''پالنے'' ہی کی منزل میں تھی کہ قطب شاہ نے اپنی طبیعت کے زور اور فن کی طاقت سے پالنے میں جھولنے والے بچے کو گھٹنوؤں چلا دیا۔ اس کا مرثیہ نہ صرف شعروں کی تعداد ہی میں بڑا ہے بلکہ بیان کے انداز اور کلام کے معیار میں بھی اونچا ہے، خیالات میں ندرت ملتی ہے، روایتیں نظم کی ہیں جن سے بیان وسیع ہو گیا ہے۔ مرثیہ میں حُسن کلام بھی ہے، اور سوز و گداز بھی۔ لفظوں کو ڈھالنے کی کوشش بھی ملتی ہے، فارسی ترکیبوں کو دکنی میں سمویا ہے۔ یہ باتیں قطب شاہ کو اپنے عہد کے مرثیہ کہنے والوں میں بلند کرتی ہیں۔

۲۔ وجہؔی، وجہ الدین، ساکن گول کنڈہ۔

وجہؔی دکن کا سب سے زیادہ مشہور اور ممتاز شاعر ہی نہیں بلکہ ادیب بھی ہے۔ مؤلف ''اردو شہ پارے'' نے اس کو گول کنڈہ کا نہایت قدیم اور اول درجے کا ادیب اور شاعر قرار دیا ہے، دکن کے دوسرے تذکرہ نگار بھی اس کی بے حد تعریف کرتے۔ اور اس کے کلام کو سراہتے

ہیں۔ اس نے مختلف صنف سخن میں طبیعت کے جوہر دکھائے ہیں جن میں مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

حسین کا غم کرو عزیزاں	انجو نین سوں جھرو عزیزاں
بنا جو اول ہوا ہے غم کا	عرش گگن ہورد ہرت ہلایا
قضا میں جوں جوں لکھیا الٰہی	گریا حسین پر اوہی سمایا
نبیاں ولیاں کے انجواں سوں مکھڑے	یو غم حسین کا جنم دہلایا
دلاں میں دو گگی چھوہ تے چٹکیاں	یو غم نے سلگا دہرک لگایا
یو کیا بلا تھا، یو کیا جفا تھا	مگر قضا تھا، سو حق دکھایا
محبّ دلاں کوں اجل کا ساقی	پیالے غم کے سو بھر پلایا
یو کیا اندیشہ اندیش کیتا	فلک شہاں پرستم خدایا
حسین پو یاراں درود بھیجو	کہ دین کا یو دیوا جلایا
تمارے وجہی کوں یا اماماں	نہیں تمن بن یو اس کو سایا

دس شعر کا یہ مختصر مرثیہ، مرثیہ گوئی کے ابتدائی نمونوں میں اچھا کہا جاسکتا ہے۔ اس کی زبان سے پتہ چلتا ہے کہ بولی ٹھولی کی سطح سے اوپر اٹھ کر زبان کی ابتدائی سیڑھیوں سے آگے بڑھ چکی تھی۔ اب سے لگ بھگ چار سو برس پہلے کا یہ نمونہ، زبان، بیان اور شاعرانہ حسن کا آئینہ دار ہے۔ چوتھا اور ساتواں شعر، شاعر کے فن کے احساس اور بیان کی قدرت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ نویں شعر میں شاعر نے اپنا عقیدہ ہی بیان نہیں کیا ہے، بلکہ مرثیہ گوئی کے مقصد کی ترجمانی بھی کردی ہے۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ شاعری کی اور صنفوں کی طرح مرثیہ گوئی میں بھی وجہی کا درجہ اونچا ہے۔

۳۔ غوّاصی، ساکن گول کنڈہ۔

وجہی کی طرح دکن کا مشہور شاعر جو عمر میں اس سے چھوٹا تھا، دربار میں رسائی کے بعد اپنے فن کے بل پر ''ملک الشعرا'' کے مرتبے تک پہنچا۔ اس نے سخن کی مختلف صنفوں میں

شاعری کی ہے جس میں مرثیہ گوئی بھی ہے۔ ''اردو شہ پارے'' اور ''دکن میں اردو'' کے مؤلفوں نے اس کی بہت تعریف کی ہے، مرثیہ میں اس کا انداز بیان وجہی سے ملتا جلتا ہے، پھر بھی اس کی انفرادیت اور اس کے فن کی ندرت صاف جھلکتی ہے، اس کی زبان زیادہ صاف ہے۔ لفظوں کی تراش خراش اور بناوٹ بھی کرلیا کرتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر سال مرثیہ کہا کرتا تھا:

بولے غواصی مرثیہ سن روئے دکن کے اولیا
ہر سال کا یو مرثیہ کیا کام کیتا ہائے ہائے

نمونہ:

دستا نہیں کروں کیا اُو بیان کربلا کا
پھرتا ہوں، زار ہوں میں، حیران کربلا کا

اسمان تے خدایا جبریل اوتر کے آیا
روتا اوپر تے لایا، فرمان کربلا کا

کمر باندھ کربلا میں، کر شام ہر بلا میں
کیوں ہے یہ کربلا میں سلطان کربلا کا

ہے دو کھہ بڑا یہ سب تے، میں کس قرار تب تے
پکریا حسین جب تے میدان کربلا کا

وہ کھہ سب ملک لیے ہیں، ماتم زدہ ہوے ہیں
رو رو دریا کیے ہیں اسمان کربلا کا

چندا سکھ سوں سوتا، اس دوکھ سوں عمر کھوتا
تاریاں سوں روز روتا فرمان کربلا کا

جلتا ہے سور جوتی، دنیا کھری ہے سوتی
کاں تے ہوا یو کوئی مہمان کربلا کا

منج سکھہ نیں دو کھہ تے، ہوں ندہال چھن
لاگیا ہے رات ہور دن منج دھیان کربلا کا

رو رو کرو بسارا منج شاد کرنے ہارا
سو ہے حسین پیارا، شہ جان کربلا کا

غواصیا معطر عالم کوں سب کیا ہے
گویا یو مرثیہ ہے ریحان کربلا کا

اس کے ایک اور مرثیے کے دو شعر ہیں:

روتے ملک سب عرش لگ، سورج سٹا اپنا جھلک
مشرق تے تا مغرب تلک اندر کار پاریا ہائے ہائے

غم سوں پکر بیت الحزن، یعقوب نے کھویا نین
شیریں کے بہانے کوہ کن اپ جیو گنوایا ہائے ہائے

غواصی کے کلام کے نمونے سے اس کی فنی قابلیت اور بیان کی قدرت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ جذبات کے اظہار کی صداقت اور شدت بیان کا زور اور خیال کی ندرت، سب کچھ ہے، فارسی ترکیبوں کو اردو کا جامہ پہنا کر کلام میں کھپانا، زبان کو وسعت دینے کے علاوہ کلام کو پسندیدہ بنانے کی غرض سے بھی ہے، زبان کی کوتاہ دامنی کا اندازہ کر کے غواصی نے یہ راہ اختیار کی۔

اس کے کلام میں سادگی، بیان میں دل کشی، بندش میں بڑی حد تک صفائی اور خیال کا اظہار تصنع سے پاک، یہ سب وہ جوہر ہیں جو غواصی کے کلام کی خوبیاں کہی جاسکتی ہیں۔ اور جن کی بنا پر مرثیہ کہنے میں بھی اس کا مرتبہ اونچا قرار دیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

سترھویں صدی عیسوی

اس صدی کے پہلے نصف میں دوسرے نصف کے مقابلے میں مرثیہ کہنے والوں کی تعداد کچھ کم ہے، دوسرے نصف میں تعداد اچھی خاصی ہے جس سے شبہ ہوتا ہے کہ مرثیہ کہنے والوں کا کلام یا تو تلف ہوگیا، یا ابھی تک نظر کے سامنے نہ آسکا۔ بہ ہر حال پہلے نصف میں مرثیہ گویوں کی صف میں اونچے مرتبے کے شاعر نظر آتے ہیں۔ جیسے قطبؔ شاہ، ظلؔ اللہ، عبداللہ قطب شاہ، اور علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ۔ ان کے علاوہ نصرتیؔ اور مرزاؔ بیجاپوری بلند رتبہ مرثیہ کہنے والے ہیں، مرزاؔ محض مرثیہ گو تھا، اس نے نظم کی کسی اور قسم میں شعر نہیں کہے۔

اس صدی کے دوسرے نصف میں مرثیہ کہنے والوں کی تعداد کافی ہے۔ جن میں عشقیؔ، ہاشمیؔ، شاہ قلی خاں شاہیؔ، کاظمؔ اور نوریؔ، خاص طور پر ذکر کے قابل ہیں۔ کاظمؔ محض مرثیہ گو تھا۔

عبداللہ قطب شاہ، عالم اور شاعر ہونے کے علاوہ بڑا علم دوست بادشاہ تھا، اس کے عہد میں گول کنڈہ کا سنہری دور انتہائی عروج پر پہنچا۔ علاوہ دکھنیوں کے شمال کے تذکرہ لکھنے والے بھی اس کی ادبی خدمتوں کو سراہتے ہیں، اس نے غواصیؔ کو ملک الشعرا بنایا۔

علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ بیجاپور کا حکمراں، شعر وشاعری میں اونچا درجہ رکھتا تھا، اس نے اردو شعر وادب کی سرپرستی بھی کی، اور خدمت بھی۔ اس کے اثر سے فارسی میں شعر کہنے والے بھی اردو میں شعر کہنے لگے۔ نصرتیؔ اس کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ جس نے دکنی شاعری کو گھٹیا سمجھنے والے فارسی گو شاعروں کو جتایا اور اپنے کلام سے منوایا کہ دکنی شاعری نہ حقیر ہے نہ کم مرتبہ۔

مرزاؔ بیجاپوری اور کاظمؔ ساکن گول کنڈہ محض مرثیہ گو تھے، انھوں نے نظم کی کسی اور قسم میں شعر نہیں کہا، مرزا نے تو بادشاہی ارشاد کی تعمیل بھی نہ کی۔

اس صدی میں مرثیہ میں دو اہم تبدیلیاں ملتی ہیں، ایک پیکر اور دوسری بیان میں، مرثیہ اب فرد سے آگے بڑھ کر مثلث، مربع اور مخمس بھی کہا جانے لگا، پیکر کی تبدیلی نے بیان کی نئی راہیں کھول دیں، بیان میں وسعت بھی آ گئی۔ اب واقعات تفصیل سے لکھے جانے لگے اور روایتیں نظم کی جانے لگیں۔

زبان نے بھی اس صدی میں کافی ترقی کی، اس کی صفائی کا حد یہ ہے کہ اس پر اردوئے معلیٰ کا دھوکا ہونے لگا، کاظم کے اس بند سے اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

گلزارِ احمدی پہ چلی صرصرِ خزاں کانٹوں پہ سوگوار ہو بیٹھے ہیں بلبلاں
ہر سرو راستی پہ کریں نوحہ قمریاں بے دل صنوبراں کی خبر لو علی ولی

مرثیہ نے اپنی اٹھان کو اس صدی میں بھی قائم رکھا، فن کے تقاضوں کو مرثیہ کہنے والوں نے نظروں سے اوجھل نہ ہونے دیا۔ اور سوز و گداز کے ساتھ شعر کے حُسن کو بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا، علی عادل شاہ ثانی شاہؔی کے اس شعر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے:

یک شگفتہ گل نہ اس غم سوں رہیا
ہیں خزاں میں نونہالاں ہائے ہائے

☆☆☆

سترھویں صدی (پہلا نصف)

۴۔ ظلّ اللہ، محمد قطب شاہ، والیٔ گول کنڈہ۔

یہ محمد قلی قطب شاہ کا بھتیجا اور داماد تھا، اس کے مرنے کے بعد تخت پر بیٹھا، چچا کی طرح یہ بھی ذی علم اور علم پرور، شاعر اور شعر و سخن کا دل دادہ تھا۔ اس کو مطالعے کا بڑا شوق تھا۔ گول کنڈہ کے شاہی کتاب خانے کو اس نے سنوارا۔ اس کتاب خانے کی بہت سی کتابوں پر اس نے اپنے ہاتھ سے یاد داشتیں، مصنفوں کے متعلق معلومات اور تنقیدیں لکھیں۔ اپنے چچا اور خسر کے کلیات کو بڑے اہتمام کے ساتھ عمدہ خط میں، اچھے کاغذ پر مطلا اور مذہب تیار کرایا۔

مولف ''اردو شہ پارے'' نے اس کے متعلق صفحہ ۱۰۰ پر لکھا ہے:

''محمد قطب شاہ کا کلام محمد قلی کے اشعار سے اسلوب کی خوبی اور سادگی میں کسی طرح کم نہیں ہے۔ اپنے چچا کے مانند محمد قطب شاہ نے بھی نظم کی مختلف شکلوں یعنی، رباعی، غزل، ترکیب بند اور مرثیہ میں کمال حاصل کیا۔''

اس کے اردو مرثیہ کا نمونہ نہیں ملتا۔

۵۔ معصوم، میر معصوم۔

مؤلف ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' نے ایک طویل فہرست ایسے مرثیہ گو شاعروں کی دی ہے جن کے مرثیے کیمبرج اور ایڈنبرا کے کتب خانوں میں ہیں مگر ان شاعروں کا کچھ پتہ نہیں چلتا، انہی میں سے ایک معصوم بھی ہے۔

عبدالجبار ملکاپوری نے تذکرۂ شعرائے دکن میں میر معصوم کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

''میر معصوم نام ....شاہ جہانی عہد میں وارد ہندستان ہوا، چند مدت دکن میں بسر کر کے خان اعظم صوبہ دار بنگالہ کی خدمت میں پہنچا، صائب وکلیم کا یار تھا۔''

معصوم کی زبان اور مصرعوں کی بناوٹ شاعر کے تازہ ہندوستان وارد ہونے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ وہی معصوم ہو۔

نمونہ:

آیا دلا محرم سب جا عزا ہوتا ہے　　　اَرض و سما پہ ماتم نیلی قبا ہوتا ہے

تا روزِ حشر معصوم از قتل شاہ مظلوم　　　چوں شمع رشتۂ جاں از دل جدا ہوتا ہے

معصوم کے کلام کا یہ مختصر نمونہ اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ دکن میں مقامی زبان میں شاعری خاص طور سے مرثیہ گوئی اتنی عام اور مقبول تھی کہ فارسی میں اپنے جذبات وخیالات کو ظاہر کرنے والا بھی اس زبان میں شعر کہنے پر مجبور ہوا۔

۶۔خوشنود، ملک خوشنود، بیجاپوری۔

ذہانت اور طبیعت کی لطافت کچھ ایسی موروثی چیزیں نہیں ہیں۔ مناسب حالات سازگار ماحول اور مواقع اگر مل جائیں تو نیچی منزل کی زندگی گزارنے والوں کی صلاحیتیں بھی ابھر آتی ہیں۔ اور وہ سارے کام کرلیتے اور کر سکتے ہیں جنھیں بعض طبقوں کے لیے مخصوص کرلیا ہے۔ خوشنود ایک ایسی ہی مثال ہے، اس نے گول کنڈہ کے شاہی محل میں غلام کی حیثیت سے پرورش پائی۔ جب بڑا ہوا تو گول کنڈہ کی شہزادی خدیجہ سلطان کے ساتھ جس کی شادی بیجاپور میں ہوئی تھی بیجاپور گیا، اس سفر میں اس نے اپنی انتظامی قابلیت اور مزاج ذاتی سے ملکہ کو خوش کرلیا۔ جس نے بیجاپور پہنچ کر محل کی اعلیٰ خدمت اس کے سپرد کی۔ رفتہ رفتہ یہ ترقی پاتا رہا۔ ترقی کے ساتھ اس کی معاشرتی حیثیت بھی بلند ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ خوشنود بیجاپور کے امرا میں گنا جانے لگا۔ اب اس سے سفارت کا کام بھی لیا جانے لگا۔ یہ صاحب ذوق اور اچھا شاعر تھا، مؤلف ''اردوئے قدیم'' نے صفحہ ۱۳۴ پر اس کی شاعری کے متعلق مفصل تبصرہ کیا ہے۔ اس

نے مرثیے بھی کہے ہیں۔

نمونہ:

سورج، چندر، ستارے، روتے ملک گگن میں
ماتم کی آگ جم کر، بھر کی اوٹھی ہے تن میں

ماتم حسین کا سُن جیو بے خبر ہوا ہے
تیراں لگے ہیں غم کے سینہ جھجر ہوا ہے

ماریا ہے غم کے تیشے سوہن کیا ہڈاں کو
آئیا ہے لہو رگاں کا دل بے خبر ہوا ہے

سمدر دو نین ہے پردے تن کے بالاں
آدم کے آج تن میں جیوں بحر و بر ہوا ہے

کالی گگن کی کفنی سورج گلے میں کھا لیا
کھولیا کرن کی بالاں دو کھہ کا نشتر ہوا ہے

پکریا ہے کہکشاں کے دو مات آج نیکی
تاریاں کی بدوی بہا کر جوگی چندر ہوا ہے

شہ کا جو غم کا پیالا، ماتم بلا کیا ہے
سب نین میں نبیاں کے دو کھہ کا اثر ہوا ہے

پھوٹیا دھرت کا سنیا نچ سوں ندی بہی ہے
غم سوں ٹوٹیا ہے کہن سب ٹوکرے قمر ہوا ہے

یو غم نہ سوس سکھہ کر مچھلی کے پیٹ بھیتر
یونس نبی چھپے ہیں، لہو سب جگر ہوا ہے

خوشنود مرثیا تو بولیا امام کا کر
بندے اوپر علی کا تو جم نظر ہوا ہے

اس کے ایک دوسرے مرثیے کا شعر ہے:

سارا بہیا رکت ہو سب تن جلیا ہے دو کھہ سوں
ماتم حسین کا جم تلتل کوں غم ہوا ہے

خوشنود کے اس نمونے سے پتہ چلتا ہے کہ زبان کے بننے میں ابھی بعض لفظوں کا ٹھیراؤ نہں ہوا ہے، ایک مرثیہ میں ''لہو'' اور دوسرے میں اس کے لیے ''رکت'' کا استعمال اس کا پتہ دیتا ہے۔

اس کی طبیعت کی جدّت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ مرثیہ شروع کرنے سے پہلے ایک شعر لکھا گیا ہے اس کے بعد مرثیہ شروع ہوتا ہے۔ مرثیے کے تیسرے، چوتھے اور پانچویں شعر سے شاعر کی قدرت بیان اور فن کے شعور کا پتہ چلتا ہے۔ مقطع سے پہلے کا شعر خیال کی

ندرت کا نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ مرثیہ میں سوز ہے۔ ان سب باتوں کو دیکھتے ہوئے خوشنود کو اچھا مرثیہ گو کہہ سکتے ہیں۔

۷۔ عبداللہ قطب شاہ، والی گول کنڈہ،

اپنے باپ محمد قطب شاہ کے مرنے کے بعد گول کنڈہ کے تخت پر بیٹھا۔ اپنے بزرگوں کی طرح یہ بھی شاعر اور سخن کا دل دادہ تھا۔ اس کے عہد میں گول کنڈہ کا سنہری ادبی دور کمال کو پہنچا۔ اس کا دربار ادبی مجلس تھی۔ منگل عام تعطیل کا دن شعر و سخن کی محفل کے لیے مخصوص تھا۔ مختلف زبانوں کے شاعر اور ادیب جمع ہوتے۔ اور مشہور شاعروں کا کلام پڑھتے جس پر تبصرہ اور تنقید ہوتی۔ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس بادشاہ سے متعلق ''حدیقۃ السلاطین'' سے یہ عبارت نقل کی گئی ہے:

''روزہائے سہ شنبہ کو روز تعطیل است، باشعرائے صاحب شعار و موزونان بلاغت وثار، از عرب و عجم، دیوان متنبی، دیوان خاقانی، وانوری و ملا روم با کتب شرح و دواوین دیگر شعرائے نام دار در میان آوردہ، صحبت مستوفی می گردند۔''

شمالی ہندستان کے تذکرہ لکھنے والے بھی اس کی تعریف میں پیچھے نہیں رہے ہیں۔ قائم اپنے تذکرے میں اس بادشاہ اور اس کے عہد کے متعلق لکھتا ہے:

''بہ سمت بلاد دکن در عہد عبداللہ قطب شاہ کہ باسخنوراں بہ محبت و مواسا پیش می آید، ریختہ گفتن بہ زبان دکنی بسیار رواج گرفت۔ بادشاہ مذکورہ نیز طبع موزوں داشت، اکثر در مرثیہ حضرت ابی عبداللہ الحسین علیہ الصلوات والسّلام شعرمی گفت''۔

مؤلف ''اردو شہ پارے'' کا کہنا ہے (صفحہ ۱۰۳) کہ اس کے عہد حکومت میں گول کنڈہ کے اردو ادب کا سنہری دور کمال کو پہنچ چکا تھا۔ بہت سے زبردست ادبی کارنامے اس کے عہد میں پائے جاتے ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ دکنی ایک مستند زبان بن گئی تھی۔ عبداللہ عالم اور شاعر بھی تھا۔ اس نے اپنے پیش روؤں کی مانند فارسی اور دکنی دونوں زبانوں میں دیوان

چھوڑے ہیں۔

اس کا طرز محمد قطب شاہ کے طرز سے زیادہ صاف اور واضح ہے۔

نمونہ:

علی ہور فاطمہ کرتے ہیں دونوں آج زاری بھی
حسن ہور حسین کا دو کہہ لے آیا جگ پو خواری بھی
حسین جب چلے لرنے، سراں بہیں پر لگے پرنے
شہیداں ہر طرف چرنے لگیا یو دو کہہ اپاری بھی
وصیت یو کیے جاتے، نکور و تم آپ بہاتے
نہیں تو پہر کونیں آتے اجل آئی ہماری بھی
یتیماں کو سنبھالو ہور تمر بھی میں سکھالو ہور
بہت میراں سوں پالو ہور رہیں گے یادگاری بھی
پرے گا غم تمن پر جب، مرا غم یاد کرنا تب
یو دو کہہ یاد آوے گا ہر کب کرو نین اشکباری بھی
سُونے یو غم حرم سارا مسلم ہو نراد ہارا
سو مارے کل کلا لغرا، پکر کر بے قراری بھی
شہر بانو کہے آکر کہ اے سَنسار کے سرور
منجے غربت منے بہا کر نہ جاؤ چھور باری بھی
منجے کی جاؤتے یو جال، تمن بعد از مرا کیا حال
کرو مت غم منے پایمال، دیو داسی تماری بھی
علی اکبر کہیں جانوں، سو پیاساں جو لے لاؤں
زخم کھا کرائے پہر اب تہانوں، یہی ہے مشک ساری بھی
دیکھو طفلاں منگے پانی، نہ کر ذرّہ مہربانی
ستم سوں تیر بارانی، کیے او نا بہ کاری بھی

حسین پانی پینے آئے یزیداں تیر برسائے
سو پانی پینے نہیں پائے لگے مکھہ لہو کی دھاری بھی

بغیر از ظلم بیدادی، نہ تھی اس وقت کچ شادی
ہوئی قاسم کی دامادی دیکھو تقدیر باری بھی

عروس آکر پکر دامن، چلے نوشاہ جب جھوجن
نشانی دیو کچ منج کوں، سو پیارا سنبھل تماری بھی

حسین کا وقت جب اینا شمر نے آگلا کا تیا
حرم کا دیک سینا پیا بتا دنیا پکاری بھی

ننگے پاؤاں چلے آئے سوں پانواں کوں چھلے آئے
اگن دیکھیں چلے آئے نہ کیتے دوست داری بھی

کپت کنی سینہ پیش آیا قیامت کچ نہ اندیشہ
اپن مارا اپے تیشہ تو پایا گرفتاری بھی

یزید دیکھیا حسین کا سر پھر آیا پیٹ سوں بھر بھر
سو دیکھو لعنتی کافر کیا کفر اختیاری بھی

کرو اے دوستاں ماتم، ثواب ہے بہت کرنا غم
مدد ہو دیں امام ہر دم کہ ہے امیدواری بھی

حسین کا دو کہہ دل منے آں لگا یک چت سوں دائم وہاں
کرے قطب عبداللہ سلطاں دو کنوسوں شہریاری بھی

عبداللہ قطب شاہ کا یہ مرثیہ زبان اور بیان کے لحاظ سے کافی اہمیت رکھتا ہے۔ زبان صاف ہو چلی تھی مگر لفظوں کی تراش خراش اور بناوٹ کا سلسلہ جاری تھا۔ ''اختیار'' سے ''اختیاری'' اور ''تقدیر باری'' جیسے نمونے اس کے کلام میں ملتے ہیں۔ ''دیو داسی'' اور اس کا مفہوم دکنی ہی بہت اچھی طرح سمجھ سکتا ہے۔ فارسی ترکیبیں اور محاورے بھی اردو کے قالب میں ڈھالے گئے ہیں۔

مؤلف ''دکن میں اردو'' کا تبصرہ یہ ہے:

''سلطان کے کلام میں لفظی شان وشوکت اور زبان کی سلاست خاص طور پر قابل ذکر ہے۔''

۸۔شاہ راجو، سید یوسف حسینی۔

دکن کے مشہور صوفی بزرگ سید محمد حسینی، گیسو درازؒ کی اولاد سے، اور گول کنڈہ کے آخری سلطان ابوالحسن تانا شاہ کے مرشد تھے، آپ نے مرثیے بھی کہے ہیں۔

نمونہ:

حسینا کے ماتم سوں آل حرم پر ہوا ہے قیامت سو یارب سراسر
چندر چودواں تھا علی کے برج کا نبی کے دُرج کا سواد لعل و گوہر

شفاعت دے منج شاہ اپنی بقا کا ہمیشہ لگا منج ترا عشق اکبر
رحم شاہ راجو حسینی پو اپنا تری چھاؤں میں رکھ شہنشاہ سرور

شاہ راجو کے مرثیے کے نمونے کی زبان بہت زیادہ صاف اور بیان تصوف کا رنگ لیے ہے۔

۹۔شاہی، علی عادل شاہ ثانی، والی بیجاپور۔

اردو کے گلستاں کی آبیاری میں بیجاپور، گول کنڈہ سے پیچھے نہیں رہا۔ مگر بیجاپور کی ادبی خدمات کا پورا پورا حال معلوم نہ ہو سکا، گو شاہی کے متعلق مولف ''اردو شہ پارے'' نے صفحہ ۵۱ پر لکھا ہے:

> باپ کے عہد حکومت میں علی کی پرورش چونکہ نہایت مہتم بالشان ادبی ماحول میں ہوئی اس لیے بچپن ہی سے اس کا میلان طبع ادب کی طرف تھا، اس کی ماں خدیجہ سلطان علم دوست عورت تھی علی پر اس کا بہت اثر تھا............اس کی تعلیم اردو داں علما کی صحبت میں ہوئی، اور وہ ولی عہدی کے زمانے ہی میں ایک اچھا شاعر بن گیا۔ اسی زمانہ سے وہ علما اور شعرا کو اپنے پاس بلاتا اور ان کی خوب آؤ

بھگت کرتا، اسے ادب سے اس قدر شغف تھا کہ اپنے ساتھیوں اور حتیٰ کہ ملازموں کو بھی شعر کہنے پر مجبور کرتا تھا، اسی لیے وہ "استاد عالم کے نام سے مشہور ہوگیا.......... جب وہ تخت نشین ہوا تو اس کے دربار کے فارسی گو شاعر.......... اردو زبان میں شعر کہنے لگے۔"

اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاہی نے اردو زبان اور اردو شاعری کی خدمت ہی نہیں بلکہ سرپرستی بھی کی۔ اس معاملے میں اس کا ڈھنگ بالکل محمد قلی قطب شاہ کا سا ہے۔

شہ کے غم سوں دل ہے نالاں ہائے ہائے
جگ برتی جوں ابھالاں ہائے ہائے
جگ کے سرور دل لہو سوں بھر چلے
پھور کر پلکھاں کے بالاں ہائے ہائے
یک شگفتہ گل نہ اس غم سوں رہیا
ہیں خزاں میں نونہالاں ہائے ہائے
دم ترے کے دل میں دک سوں لہو جمیا
تو بن چھتے کہن میں سلاں ہائے ہائے
اس شدیاں کوں کھول انکیاں دیک توں
ہے بروشہ کے رو دہالاں ہائے ہائے
کربلا کی سب زمیں رنگیں ہوئی
لہو برے دُل دُل کے نالاں ہائے ہائے
تن گگن کا پھور کر مجمر کیا
آہ کے تیراں کے بھالاں ہائے ہائے
میں لاشے زمین کے پیت پر
حیف او صاحب جمالاں ہائے ہائے

گہر خوشی ہور خرمی کے گر پڑے
آہ کے چھنے میں نالاں ہائے ہائے
اس دکھوں بہر کے امتی سب تن منے
نت جلیں انکیاں ہلالاں ہائے ہائے
نت کرے عادلؔ علی یک دل ستی
شہ کا ماتم و سالاں ہائے ہائے

علی عادل شاہ کے مرثیہ میں روانی ہے، کلام میں سوز اور حسن دونوں موجود ہیں، تیسرے، ساتویں اور آٹھویں شعر میں شاعرانہ رنگ آمیزی ملتی ہے جو دکنی مرثیوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ زبان بہت صاف استعمال ہوئی ہے۔

مولف ''دکن میں اردو'' کا تبصرہ اس کے کلام پر یہ ہے:

''صفائی اور سادگی اس کے کلام کے گویا لوازم ہیں۔
علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ اچھا مرثیہ گو ہے۔''

۱۰۔ نصرتیؔ۔ محمد نصرت بیجاپوری،

علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ والی بیجاپور کا لڑکپن کا ساتھی اور ان چند خوش نصیب شاعروں میں سے ہے جن کے فن کی قدر ان کی زندگی میں ان کی خواہش کے مطابق ہوسکی اس کی پرورش علی عادل شاہ کے ساتھ ہوئی تھی اس لیے ابتدائے عمر ہی سے وہ شاہیؔ کا مصاحب تھا، اور اس کے بادشاہ ہونے پر وہ دربار کا سب سے بڑا شاعر یعنی ملک الشعرا بنا۔

شمالی ہند کی طرح دکن میں بھی اردو کی ابتدائی شکل میں شعر گوئی کو عرصے تک گھٹیا سمجھا اور حقیر نظر سے دیکھا جاتا رہا۔ جب علی عادل شاہ ثانی کی سرپرستی میں اس زبان میں شاعری کو فروغ ہوا تو نصرتیؔ نے اپنے فن سے اس تحریک کو سہارا دیا۔ اس طرح اس نے بادشاہ کا ہاتھ بٹایا۔ اور اس کے پردے میں دکنی کی حمایت کی۔ اس کے متعلق اس کی نظم کے چند شعر یہ ہیں،

جن سے اس کوشش کا اندازہ ہوسکتا ہے:

اول کے اگر لوگ برناؤ پیر	کتے تھے کہ ہے شعر دکھنی حقیر
حقیقت میں ان کی طرف حق اتھا	کہ تب شعر بے مایہ مطلق اتھا
ہوا جب تے ''استاد عالم'' علی	سخن کوں سکت دے کیا مہ بلی
سزاوار تحسین ہٹی شعر آج	نکوئی رکھہ سکے بات حاسد کے باج

نصرتی کا علیحدہ سے کوئی مرثیہ نہیں ملتا۔ علی نامہ میں مرثیہ کا کچھ نمونہ ہے۔

نمونہ:

اے وائے ظالم کیوں دکھا ایسے جگر گوشیاں کوں تس
جگ جگ جوانی پر غضب راجب کہا قہار کا
یو سرو بالا کاٹ کر سب خانداں کے باغ سیں
بہوائی، لہو کپاں ندیاں، طوفاں اچیا احبار کا
تب فاطمہ زاری میں آبولے جب کوئی یاں نہ ہوئے
اے وائے کن ماتم کرے اس پر سرو خوش رفتار کا
اتنے میں جبریل امیں بی آ نبی کے پاس یوں
بولے کہ نہ کچ غم دھرو اس ساعتِ دشوار کا
ماتم یو مظلوماں کی پھر تازہ ہو کرتا ہر برس
ہوئے جوں عنایت حشر تک دل جل کوں سب ابرار کا

اس مختصر سے نمونے سے شاعر کے کلام کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

۱۱۔ مرزا بیجاپوری

مؤلف ''دکن میں اردو'' کا خیال ہے کہ مرثیہ گوئی اور مجالس عزا کی ابتدا بیجاپور میں

ہوئی۔ مگر اس کا ثبوت نہیں ملتا۔ اس کے خارجی ثبوت میں مرزا بیجاپوری پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ اب تک پتہ لگنے والوں میں پہلا دکنی شاعر ہے جس نے مرثیے کے سوا دوسری نظم کی قسم میں ایک شعر تک نہیں کہا۔ اس سے پتہ لگتا ہے کہ بیجاپور میں مرثیہ گوئی اب اس منزل پر پہنچ چکی تھی۔ جہاں اسے مذہبی تقدس کا درجہ مل گیا۔ اس ترقی میں وقت لگا ہوگا جس کے نتیجے میں کہا جا سکتا ہے کہ مرثیہ گوئی میں پہل بیجاپور میں ہوئی۔

مرزا، علی عادل شاہ ثانی شاہی والیِ بیجاپور کا ہم عصر اور محض مرثیہ گو شاعر ہے، اس نے نظم کی کسی دوسری قسم میں اس لیے شعر نہیں کہا کہ ایسا کرنا اس کے نزدیک اچھا کام نہ تھا، مرثیہ گوئی اس کے لیے مذہبی فریضہ اور مقدس کام تھا۔ اس کی رسائی بادشاہ کے دربار میں تھی۔ بادشاہ اس پر مہربان بھی تھا پھر بھی اس نے بادشاہ کی تعریف میں ایک شعر تک نہیں کہا۔ جب بادشاہ نے اس سے فرمائش کی تو اس نے ایک مرثیہ میں بجائے اپنے تخلص کے بادشاہ کا تخلص رکھ دیا۔ مؤلف ''اردو قدیم'' نے صفحہ ۷۹ پر اس واقعے کو لکھا ہے:

''از جملہ شعرائے بیجاپور آں عہد مرزا تخلص شاعرے بود کہ زبان خود را وقف حمد ونعت سید المرسلین ومنقبت آلہ الطاہرین نمودہ ہرگز برائے احدے از شاہ و گدا شعر نہ گفتہ و مرثیہ بے شمار کہ در ماتم شہدائے کربلا گفتہ، زبان زد خاص و عام مردم دکن و دیگر بلاد گردیدہ۔ روزے علی عادل شاہ، مرزا را بہ حضور خود طلبیدہ بعد عنایات بے پایاں تکلیف نمودہ کہ در مدح بادشاہ زبان آشنا سازد، در جواب التماس نمود، زبانے کے برائے حمد ونعت ومنقبت وقف گردیدہ بہ حکم من نہ ماندہ، بعدہ کہ مکرر سلطان تکلیف نمود۔

یک دو مرثیہ از زبان سلطان بہ جائے اسم خود تخلص علی عادل شاہ قسمے داخل نمود کہ ذو معنی واقع شد۔''

مرزا کے عقیدے کی اس شدت کا اندازہ ایک اور واقعے سے کیا جا سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے مرثیے کے لیے ایک مصرعہ کہا:

دلاں پا کہاں اناراں کر رکھو سینہ طبق میانے

اس مصرعہ کے لیے دوسرے مصرعہ کی اسے تلاش تھی، جو موزوں نہیں ہو رہا تھا، اسی خیال میں اس پر غنودگی طاری ہوئی۔ رسول اکرم تشریف لائے اور ارشاد فرمایا:

نبی مل کے محشر کوں یو تحفہ کر لے جانا ہے

اس طرح یہ شعر پورا ہوا۔ اس واقعے سے مرثیہ گوئی میں مرزا کی عقیدت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

مرزا کے مرثیوں کا تعین مشکل ہے۔ دشواری یہ ہے کہ مرزا تخلص کا ایک اور بھی مرثیہ گو ہے جس کا تعلق گول کنڈہ سے تھا۔ جہاں تک دونوں کے وقت کا سوال ہے، مرزا بیجاپوری علی عادل شاہ ثانی والیٔ بیجاپور کا ہم عصر ہے۔ مگر اسے زیادہ شہرت نصیب نہیں ہوئی۔

گول کنڈہ کا مرزا ابوالحسن تانا شاہ گول کنڈہ کے آخری سلطان کا مقرب اور کافی مشہور مرثیہ گو ہے۔ شمالی ہندستان کے تذکرہ لکھنے والے بھی اس کا ذکر اچھے الفاظ میں کرتے ہیں۔ ان دونوں مرزاؤں کے وقت میں زیادہ فاصلہ نہیں ہے اس لیے ان کے کلام کو متعین کرنے کے لیے دوسری شہادتوں کو کسوٹی بنانا ہوگا۔

برہان پور کا ایک مشہور محض مرثیہ گو شاعر ہے جس کا تخلص ہاشم علی ہے۔ اس نے اپنے مرثیے کے ایک شعر میں تین دکنی مرثیہ کہنے والوں کو مخاطب کیا ہے۔

ہزار حیف نیں شاعران دکن
سو روحی و مرزا و قادر نہیں

اس اشارہ سے پتہ چلتا ہے کہ ایک مرزا وقت میں ہاشم علی برہان پوری سے قریب ہے جس کا ذکر وہ مرثیے میں کرتا ہے۔

اسی طرح ایک مرزا اپنے مرثیے میں قادر کا ذکر کرتا ہے:

یہ مرثیہ بوتراب سیتی قبول پاوے تو کچھ عجب نیں
کہ روح قادر کی زار ردوے پڑے جو مرزا دکن میں غم تھیں

اس سے پتہ چلتا ہے کہ ایک مرزا، قادر کے بعد زندہ رہا۔ اور جو مرزا ہاشم علی برہانپوری سے وقت میں قریب ہے اور قادر کے بعد تک زندہ رہا ہے وہ مرزا گول کنڈہ کا ہوسکتا ہے، بیجاپور کا نہیں۔

اس کے علاوہ جہاں تک زبان اور بیان کا تعلق ہے ایک مرزا کی زبان بہت صاف اور ترقی یافتہ ہے۔ بیان کافی طویل ہے۔ بعض بعض مرثیوں میں ڈیڑھ سو پونے دو سو شعر ہیں۔ بیان میں تسلسل کا خاص انتظام ہے۔ اسلوب ایسا ہے جس کی نقل دوسرے مرثیہ کہنے والوں خاص کر ہاشم علی برہان پوری نے کی ہے۔ اس میں سوز ہے اور اثر بھی۔

زبان، کلام اور انداز بیان کو دیکھ کر یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ کلام گول کنڈہ کے مرزا کا ہوسکتا ہے۔ بیجاپور کے مرزا کا کلام اس سے مختلف ہونا چاہیے۔

نمونہ:

شریعت اساسے پہ ایتا ستم	حقیقت شناسے پہ ایتا ستم
نبی کے نواسے پہ ایتا ستم	سب امّت کے آسے پہ ایتا ستم
دیا زہر پانی میں با ظالماں	سولاگا کلیجہ کوں جا کر تدہاں
جگر ٹوٹ حسن کا پڑا بے گناں	مدینہ کے باسے پہ ایتا ستم
حسین ابن حیدر خدا کا ولی	جگر گوشۂ فاطمہ ہور علی
بروج دو ودھ کا بدر جلی	شہ کر گھراسے پہ ایتا ستم
مبارک بدن سوں ہوا سر جدا	اسی غم سوں کہتا ہے مرزا سدا
کیا کیا وہ بدبخت نے اے خدا	شہنشہ پیاسے پہ ایتا ستم

مرزا کا یہ مرثیہ، مرثیہ گوئی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اب تک مرثیہ منفرد شکل ہی میں لکھا جاتا تھا۔ مرزا نے مربع مرثیہ کہہ کر مرثیہ گوئی میں وسعت پیدا کی۔ یہ مرثیہ کی ترقی کا پہلا قدم ہے۔

اس مختصر نمونے سے اس کے بیان کی سادگی، صفائی اور روانی ظاہر ہے۔ کلام میں خیال سے زیادہ جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جب شاعر اپنے بیان میں آزاد ہو، اور کلام کسی دوسرے کو خوش کرنے کے لیے نہ ہو تو تصنع، بناوٹ اور ظاہری نمائش کس قدر غیر ضروری ہو جاتی ہے۔

☆☆☆

سترھویں صدی (دوسرا نصف)

۱۲۔ عشقی، ابوالحسن، تانا شاہ، آخری سلطان گول کنڈہ،

مروان علی خاں مبتلا نے گلشن سخن میں ابوالحسن تانا شاہ، آخری سلطان گول کنڈہ کا تخلص عشقی بتایا ہے۔

سالار جنگ، حیدرآباد دکن کے کتاب خانے کی قلمی بیاض نمبر ۱۳۸ میں عشقی کا مرثیہ ہے۔ یہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ یہ عشقی ابوالحسن تانا شاہ ہی ہے یا کوئی اور۔

نمونہ:

گل محمد کے چمن کا یا حسین	سور حیدر کے گگن کا یا حسین
کیوں پریا اندر کار جوں تو شمع تھا	فاطمہ کے انجمن کا یا حسین
مصطفےٰ سا ہوریا ہے مشتری	آج تجہ ویسے رتن کا یا حسین
کیوں نہ مرجاویں ترے بن خلق سب	جیو ہے تو جگ کے تن کا یا حسین
پانو تو جل جاؤں میں ہو کر تپنگ	ہے دیوا میرے رین کا یا حسین
کیوں خوشی کا باغ نا سکھہ جائے آج	سرد تھا تو دل کے بن کا یا حسین
آگ غم کے دل میں ہے کیاروں اتال	سکھ گیا پانی نین کا یا حسین

غم سوں کیتا دکھ کی باتاں کوں بیاں	عشقی شاعر دکھن کا یا حسین

عشقی کا مرثیہ جذبات سے بھرا ہے۔ اس پر تصوف کا ہلکا ہلکا روغن بھی ہے۔ امام کے غم کی انتہا یہ ہے کہ اس آگ نے آنکھوں کا پانی سکھا دیا ہے۔

۱۳۔ ہاشمی، سید میران بیجاپوری

بیجاپور کا رہنے والا تھا، کلام کی مختلف قسموں میں شعر کہے ہیں۔ جس میں ریختی بھی شامل ہے۔ اور جس کا اس کو موجد کہا جاسکتا ہے۔ پیدائشی اندھا تھا، اس نے مرثیے بھی کہے ہیں۔ ''بساتین السلاطین'' کا مصنف اس کے متعلق لکھتا ہے'

''و نیز از جملہ ہندی گویان آں زمانہ میاں ہاشمی است کہ بہ فیض لعاب دہن مبارک حضرت پیر دستگیر شاہ ہاشم قدس سرّہ، زبان شیریں کشادہ، درمیان سخنوراں گوئے سبقت بردہ، .... دراشعار طرازی نادر روش غریب درزیدہ است کہ ہیچ کس برآوردن سیافت زادہ باوجودے کہ نابصیر مادر زاد بود۔''

اس عبارت سے شاعر کے تخلص کے انتخاب اور فن پر روشنی پڑتی ہے۔

نمونہ:

دل بند مصطفےٰ کا تابوت لے چلے ہیں ‏ ‏ فرزند مرتضیٰ کا تابوت لے چلے ہیں
سلطان دو جہاں کا سردار اولیا کا ‏ ‏ مظلوم کربلا کا تابوب لے چلے ہیں
حضرت حسین، حسن کا، شاہِ زمین زمن کا ‏ ‏ حضرت نبی سن کا تابوت لے چلے ہیں
حضرت کے تھے نواسے، حیدر کے تھے خلاصے ‏ ‏ ہوئے شہید پیاسے تابوت لے چلے ہیں
اے ہاشمی شہاں کا سلطانِ دو جہاں کا ‏ ‏ مقبول اس جواں کا تابوت لے چلے ہیں

مؤلف ''اردو شہ پارے'' ہاشمی کو پرگو شاعر اور تجّربہ کار مرثیہ گو کہتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ وہ پرگو شاعر ہو مگر مرثیہ کے اس مختصر نمونے سے کلام کی بلندی کا اظہار نہیں ہوتا۔ ممکن ہے کہ وہ تجربہ کار مرثیہ گو ہو۔ اس کی زبان بہت زیادہ صاف اور آج کل کی سی ہے۔ جو اس کے ہم عصروں سے اسے ممتاز کرتی ہے۔ بیان تکلف سے پاک اور خیالات صاف اور سادہ ہیں۔ کلام مجموعی حیثیت سے اوسط درجے کا کہا جاسکتا ہے۔

۱۴۔لطیفؔ، غلام علی خاں، ساکن گول کنڈہ۔

قطب شاہی عہد کا قزل باش امیر جس کے کلام کے زور کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ اس نے ایک سال میں ساڑھے پانچ ہزار شعر کی مثنوی کہہ ڈالی۔ شاعری اس کے دل کا بہلاوا تھی، اس لیے آمد ہی پر شعر کہتا تھا۔ مؤلف ''دکن میں اردو'' اسے پر گو............ اور اچھا شاعر بتاتا ہے اس نے مرثیے بھی کہے ہیں۔

نمونہ:

اے اہلِ درد اشک سوں انکھیاں کوں تر کرد
نکلیا ہے پھر یو ماہ محرم نظر کرد
نازل زمیں یو سرتے ہوا غم حسین کا
ماتم زوئیاں کوں ایک طرف تے خبر کرد
پھرتن کے عود سوز میں غم کی انگار آج
جیواں کوں عود ہور دلاں کوں اگر کرد!
سلطان کربلا کی غریبی کوں یاد کر
ٹکڑے جگر کوں ہور دلاں کوں خنجر کرد
ہے ڈر اگر تمن کوں قیامت کے دھوپ کا
سایہ کوں اہلِ بیت کے سرکار چھتر کرد
جہاں لگ خوشی دنیا کی ہے سب ناخوشی ہے
اس ناخوشی تے بات مرے سن حذر کرو
شیر خدا کی بات میں یک رنگ خاک ہو
آسماں ہور زمین کے اوپر فخر کرد
سنسار کے گھراں کوں بقانیں فنا ہے یو
تکیہ تم ان گھراں یوں نکویوں بسر کرد

خلقت میں یو وجود ہے پتلا جو خاک کا
چنداں نہ اعتبار تم اس کے اوپر کرد

گردین دار ہو تو دیو دین کوں رواج
یعنی بشر ہو خدمت خیر البشر کرد

منگتے ہے سُرخ رو تمہیں دو جہاں میں تو
امرت کن کوں ہور زباں کوں شکر کرد

امت نبی کی ہو نہ پلو باندھلیو پاپ
دوزخ میں بت ستم نہ اپس پر عذر کرد

خلق محمدؐ ہوا کرم مرتضیٰ علی
انسان ہور عین یو اپنا سپر کرد

دل میں بقا کے گھر کا اگر ہے ہوس تمن
نیکی کے دام خرچ کر جنت میں گھر کرد

بے درد ہے جکوئی خوش اس تے خدا نہیں
مرد ہو گلے میں درد کے یک دم گذر کرد

ایمان جوں چراغ ہے عاقبت کے دار کا
یارا گلے نہ یتوں جتن اس دل بہتر کرد

من کیتے چو کے سار جو سب کوں عزیز اچھے
امرت کن کوں ہور زباں کوں شکر کرد

بے دین ہو یزید کیا دین میں خلل
لعنت مدام اس کے اوپر سر بسر کرد

گرشہ علی ہے بات میں ثابت قدم تمہیں
آیات ہور حدیث ہور سب میں اثر کرد

جکوئی تمن کوں جیودے پیدا کیا اول

وکر چلو پنت نہ اپس کوں نذر کرد!

دولت اوپر ابد کی نظر ہے تو دل کوں آج

گنجینۂ محبت اتنا عشر کرد

سینہ اوپرتے کار ستو بغض کا کلنک

دل دل کو صاف، دل کو نیم کا چندر کرد

اوڑتے فلک کے بام پو اشتیاق سوں

پیدا ہی کے سار ...... سعادت کے پر کرد

آل عبا کے غم سوں جنم آج صرف کر

محشر کے دن ذوق خوشیاں میں اثر کرد

غواصیؔ کے زمان کے اچھ ہے لطیفؔ توں

اے عارفاں ہو یاد تمہیں یو اچھر کرد

لطیفؔ کا مرثیہ زبان، بیان، خیالات اور جذبات کے لحاظ سے اپنے ہم عصروں سے کسی طرح کم نہیں۔ تیسرے شعر میں فن کارانہ حسن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ انداز اور شعروں میں بھی ملتا ہے۔ لطیفؔ اوسط درجے کا مرثیہ کہنے والا تھا۔

۱۵۔ کاظمؔ۔ کاظم علی، ساکن گول کنڈہ،

مرزا بیجاپوری کی طرح کاظمؔ بھی محض مرثیہ گو شاعر تھا۔ عبداللہ قطب شاہ، گول کنڈہ کے سلطان کے عہد میں اس کی مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا۔

''مقالات ہاشمی'' کے مؤلف نے صفحہ ۲۰۰ پر اس کی مرثیہ گوئی کے متعلق لکھا ہے:

''کثرت سے مرثیے کہے ہیں جو عام طور پر شہرت رکھتے ہیں۔ اڈنبرا یونی ورسٹی کی بیاض میں ان کے دس مرثیے موجود ہیں۔ ان مرثیوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کاظمؔ کا اسلوب بیان نہایت شگفتہ ہے۔ ان میں نہ صرف مرثیہ پن

موجود ہے بلکہ ادبیت کی شان بھی پائی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے کاظم اپنے زمانے کا ایک اعلیٰ اور بلند پایہ مرثیہ گو قرار دیا جاسکتا ہے۔ کاظم نے منفرد اور مربع مرثیے کہے ہیں۔''

نمونہ:

اے نابکاراں دین کا چھتر گرانا کہاں روا
سرور نبی کی آل کوں یوں دو کھہ میں لے آنا کہاں روا
رکھنا امام دیں کیتیں جنگل منے بے آب و ناں
طفلاں کوں اون کے بے گنہ غم میں رولانا کہاں روا
جن کو بٹھاتے تھے نبی دوشِ مبارک پر مُدام
نیزہ پر ان کے سر کتیں رک کر پھرانا کہاں روا
اے ظالمان دل خراب، اے گمراہان ناصواب
اس طرح با قہر و عذاب شاہاں پر آنا کہاں روا
یہ رسم دامادی کہاں، یہ صورت شادی کہاں
سہرا بندہا کفنی گلے، جلوہ دلانا کہاں روا
اے سیّد عالی نسب، شاہنشہہ ملک عرب
شہر مدینہ چھوڑ کر جنگل بسانا کہاں روا
وہ اصغر معصوم کوں، سرور حسین کے ہاتھوں پوں
پیکاں کے آب زہر سوں شربت پلانا کہاں روا
کاظم نہیں تاب و تواں، یو غم کا سب کہنا بیاں
شہ کے محباں کوں رُلا، دشمن ہنسانا کہاں روا

تم اپنے دلبراں کی خبر لو علی ولی　　بے تاج سروراں کی خبر لو علی ولی
نیزوں اوپر سراں کی خبر لو علی ولی　　ظلم و ستم گراں کی خبر لو علی ولی

آرام دل سکینۂ بے تاب کوں نہیں — انکھیاں میں اوس کے راہ دیکھو خواب کوں نہیں
کہیں انتہا لو درد کے اسباب کوں نہیں — غم ہائے بے کراں کی خبر لو علی ولی
جن کوں سولاتے گود میں رکھتے تھے دوش پر — دریائے خون سرسیں چلا اون کے جوش کر
کیا صبر کر رہے ہیں دو لب کوں خموش کر — ان ناز پروراں کی خبر لو علی ولی
ہے سر پہ اون کے تیغ کوہستان کے روش — دل خوں ہوا ہے غم سوں بدخشان کے روش
برسے انجھو نین ستین نسیان کے روش — اون پاک جوہراں کی خبر لو علی ولی
گلزارِ احمدی پہ چلی صرصرِ خزاں — کانٹوں پہ سوگوار ہو بیٹھے ہیں بلبلاں
ہر سرور استی پہ کریں نوحہ قمریاں — بے دل صنوبراں کی خبر لو علی ولی
دریائے خون میں غرق محباں ہیں شاہ کے — تا آسماں بگولے اڑاتے ہیں آہ کے
آتش لگی ہے خرمنِ ہستی میں ماہ کے — اُون خاک بستراں کی خبر لو علی ولی
دنیا منے ہے بس کہ محباں اوپر ستم — طاقت نہیں ہے ان کا بیاں سب لکھے قلم
فضل و کرم سیں اپنے یوسن ماجرائے غم — کاظم سے مضطراں کی خبر لو علی ولی

کاظم کے کلام کے نمونے سے اس کے انداز بیان اور زبان کا پتہ چلتا ہے ابھی سترھویں صدی عیسوی ختم نہیں ہوئی مگر گول کنڈہ میں زبان کافی ترقی کر گئی تھی۔ اور اب اس پر فارسیت کا غلبہ تھا۔ کاظم کے ہاں فارسی عطف و اضافت کا استعمال بہت ہے۔ زبان پر گویا نیا روغن چڑھنے لگا تھا۔ اس کے بیان میں محاسنِ شعری بھی ہیں۔ جو فن پر اس کی قدرت کا پتہ دیتے ہیں۔ اور اس بات کی تائید بھی ہوتی ہے کہ دکنی مرثیہ محض رونے رلانے کی چیز نہیں رہا ہے۔ بلکہ اس میں فن کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں۔ دکنی مرثیے نے فن کے دامن کو اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑا۔ مربع مرثیہ کا پانچواں بند اس کا حامل ہے۔

مرثیوں میں جذبات اور خیالات کی متوازن آمیزش پائی جاتی ہے۔ کاظم اپنے عہد کا بلند مرتبہ مرثیہ گو تھا۔ مؤلف ''مقالاتِ ہاشمی'' کی رائے اس کے متعلق جچی تلی ہے۔

۱۶۔ سیوا بیجاپوری

گل برگہ کا رہنے والا تھا، علی عادل شاہ ثانی شاہی والی بیجاپور کی حکومت کے زمانے میں بیجاپور پہنچا جہاں اس نے ۱۶۸۱ء کے لگ بھگ ''روضۃ الشہدا'' کا دکھنی نظم میں ترجمہ کیا۔ اور مرثیے کہے۔ دکھنی تذکرہ نویس اور شمالی ہند کے تذکرہ نگار ان دونوں چیزوں کا ذکر کرتے ہیں۔ کریم الدین نے ''طبقات الشعراء'' میں ''روضۃ الشہدا'' کے ترجمے اور مرثیوں کا ذکر کیا ہے۔ آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ اس کے مرثیے اب تک وہاں کے امام باڑوں میں پڑھے جاتے ہیں۔ ''اردو شہ پارے'' کا مؤلف بھی یہی لکھتا ہے۔

اس قدر مقبول ہونے کے بعد، آج سیوا کے کلام کا نمونہ تک نہیں ملتا۔

۱۷۔ رام راؤ، ساکن گول کنڈہ۔

گول کنڈہ کا قطب شاہی امیر جس نے مرثیے بھی کہے ہیں۔ قدرت اللہ قاسم اپنے تذکرہ میں اس کے مرثیوں کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے کلام کا نمونہ بھی نہیں ملتا۔

۱۸۔ شاہی۔ شاہی قلی خاں، ساکن گول کنڈہ

گول کنڈہ کا وہ مشہور مرثیہ گو جس کی شہرت اور کلام دکن سے نکل کر شمالی ہندستان بھی پہنچے، جہاں اس کے کلام کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ابتدا میں شاہی، ابوالحسن، تانا شاہ، آخری سلطان گول کنڈہ کی فوج میں ملازم تھا لیکن اپنے علم، قابلیت اور ذہانت کی بنا پر بہت جلد بادشاہ کا مصاحب اور درباری بن گیا۔ جس نے اس سے مرثیے کہنے کی فرمائش کی، شاہی نے بادشاہ کے حکم کی تعمیل میں بڑی کاوش کی اور جلد ہی مرثیہ کہنے میں کافی مہارت پیدا کر لی۔ اس کے مرثیے اتنے مقبول ہوئے کہ اورنگ زیب کی فوج کے سپاہیوں نے بیجاپور اور گول کنڈہ کے محاصروں کے زمانے میں اس کے مرثیے زبانی یاد کر لیے۔ اس طرح اس کے مرثیے شمالی ہندستان پہنچے۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں اس واقعہ کو لکھا ہے:

''شاہ قلی خاں شاہی تخلص از ساکنان بھاگ نگر بود، مدّتے بر توصل نوکری

بادشاہی در بلدۂ حیدر آباد بسری برد، آخر بہ منصب ندیمی، تانا شاہ، معزز گردید، بیشتر مرثیہ می گفت، در ولایت ہندستان دست بہ دست اور دند"۔

"اردو شہ پارے" کے مؤلف نے صفحہ ۱۲۰ پر اس کے ایک مرثیہ پر یہ تبصرہ کیا ہے:

"ایک مرثیہ واقعی لاجواب ہے، اس میں اس سفر کا ذکر کیا ہے، جب کہ حضرت حسین کے شہید ہونے کے بعد آپ کا خاندان قید ہو کر کربلا سے دمشق کو جاتا ہے۔ اس میں حالات کی صحیح ترجمانی کی گئی ہے۔ اس کا طرزِ بیان اس واقعے کی حد تک انیسؔ کے اندازِ بیان کے مماثل ہے۔ زبان بھی اعلیٰ اور شاعرانہ ہے۔"

مؤلف مقالاتِ ہاشمی نے صفحہ ۲۰۲ پر اس کے مرثیوں کے متعلق لکھا ہے:۔

"ادبی لحاظ سے اس کے مرثیے نہایت بلند پایہ ہیں۔ واقعہ نگاری کی صحیح ترجمانی کی گئی ہے۔ ادبی حیثیت کے سوا، زبان کے لحاظ سے بھی وہ اعلیٰ درجے کا شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔"

نمونہ:

ہائے غریب نمانے عابد تیری زاری ہے

باپ کا مرنا، دکھ کا بھرنا، تس پر یو بیماری ہے

تیغ کٹھری لے دشمن سر پر واویلا دکھ بھاری ہے

درد، مصیبت عابد تم پر آج کے دن بسیاری ہے

جبریل کئیں بتاؤ مجھ کوں نام ہے کیا اس وادی کا

سنا جب کربل، یہی ہے مقتل، حسین علی سے ہادی کا

کتیا بہشت سے پیام لیا یا عابد تیری دادی کا

کٹھن گھڑی ہور پوتے میرے تجھ پر کیا سنگباری ہے

کلثوم، زینب ہور سکینہ بندی ہو تجھ بندوے سات

سر پدر کا نیزے اوپر کھاتے جاویں مکّی لات

کریں محصل سختی ایسی کہہ نا سکیں دل کی بات
چمکے بجلی، گرجے بادل، مینہ کی رات اندھاری ہے
ٹھنڈے تپ اورتن برہنا سندھوں سند سب اکڑے ہیں
ننگے پانوں پا کھڑا بیڑی طوق گلے میں جکڑے ہیں
بے گنہہ نبی کے فرزند بن تقصیروں پکڑے ہیں
بھوکے پیاسے کئی کئی دن کے مدّت سے بیداری ہے

وحدت، بیعت ہور ولایت یہ ہیں وصی کے رتبے سب
دوست، درست اور دشمن دشمن بوجھے ہوئے مومن سب
یا محمدؐ محشر اندر شاہیؔ جب تجے بخشے رب
تب شفاعت کریو مجھ پر سب کے وہاں لاچاری ہے

شاہیؔ کا مرثیہ جذبات سے بھرا ہوا ہے۔ امام کی شہادت کے بعد ان کے خاندان پر جو گزری اس کا بیان دوکھ بھرے انداز میں کیا گیا ہے۔ زبان بہت صاف اور سادہ ہے۔ اس دور میں کہیں کہیں زبان میں جو فارسی کا غلبہ ملتا ہے۔ شاہیؔ کی زبان اس سے پاک ہے۔ مرثیہ میں محاسن شعری کی شعوری کوشش تو نہیں پائی جاتی مگر سلسلۂ بیان میں جو بات آ گئی ہے۔ اسے کہہ بھی ڈالا ہے۔

شاہیؔ کے مرثیوں پر جو تبصرے کیے گئے ہیں وہ حقیقت پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔

۱۹۔ نوریؔ، سیّد شجاع الدین، گجراتی،

گجراتی ادیب اور شاعر کبھی کبھی سرپرستی کی تلاش میں دکن چلے جاتے تھے۔ چنانچہ نوریؔ بھی گول کنڈہ پہنچا اور وہاں کے آخری سلطان ابوالحسن کے وزیر سید مظفر کے لڑکے کا اتالیق ہو گیا۔ حاسدوں نے اسے بدنام کیا اور یہ شرمندگی کی وجہ سے وہاں سے چلا گیا۔

شمالی ہند کے تذکرہ نگار بھی اس واقعہ کا ذکر کرتے ہیں۔ میر حسن نے لکھا ہے:

''سیّد شجاع الدین نوریؔ تخلص از سادات بلدۂ گجرات است، مدّتے بہ علاقہ روزگار در حیدرآباد بسر بُرد .... رفتہ رفتہ بہ تعلیم پسر وزیر سلطان ابوالحسن تانا شاہ مقرر گشت .... حاسدان آں دیار درابہ صحبت وزیر زادہ متہم ساختند بے چارہ ازآں جا غربت گزیدہ''۔

نوریؔ کے سلسلے میں تذکرہ لکھنے والوں کو غلط فہمی ہوئی ہے، انھوں نے اس نوریؔ کو، نوریؔ بیجاپوری سمجھ لیا جو فیضیؔ کا ہم عصر اور دوست تھا۔ اس غلطی کا شکار حال کے تذکرہ لکھنے والے بھی ہوئے ہیں۔ عبدالسلام ندوی نے ''شعر الہند'' میں لکھا ہے۔

''اگرچہ یہ متعین نہیں کہ سب سے پہلے مرثیہ گوئی کی ابتدا کس نے کی تاہم یہ یقین ہے کہ عالم گیر کے زمانے سے بہت پہلے عہدِ جہانگیری میں اوّل اوّل شجاع الدین نوریؔ نے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا''۔

''شعر الہند'' کے مصنف کو بھی وہی غلط فہمی ہوئی جو اس سے بیشتر کے تذکرہ لکھنے والوں کو تھی۔

نوریؔ نے اپنی مرثیہ گوئی پر نظم میں تبصرہ کیا ہے۔ اس کے چند شعر نقل کیے جاتے ہیں، جن سے اس کی مرثیہ گوئی کو سمجھنے میں آسانی ہوجاتی ہے۔

کوئی نظم اس میں تو کرتا نہ تھا	ولے سب تعصّب دیا ہم مٹا
نہ کچھ خوف کھایا نہ جھجکا ذرا	وہم مرثیے سے بہل کردیا
شروع میں کیا نظم کل واقعات	وہم تک کا احوال پورا لکھا
میں جب اس کوں لوگوں کے آگے پڑھا	عجب حال عاشور خانہ میں تھا
جن و انس کرتے تھے سب واہ وا	کہ دکھنی میں لکھا ہے کیا مرثیہ
زباں اپنی میں کس نے ایسا لکھا	کبھی اس سے پہلے سنانے پڑھا
اما ماں سے اس کا ملے گا صلہ	کہ ہے نوریؔ ہی موجد اس طرز کا

نوریؔ کے ان شعروں سے پتہ لگتا ہے کہ اس نے جس طرز کا مرثیہ لکھا اس سے پہلے اس طرز کا مرثیہ نہیں لکھا گیا تھا، اور جب اس نے اپنے نئے طرز کے مرثیے کو پڑھا تو لوگوں نے اسے بہت پسند کیا۔ اس نے مرثیے کی نوعیت بھی بیان کر دی ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ نوری نے طویل مرثیے لکھے اور ان میں شہادت کے واقعات، خاص طور پر دسویں محرم کا حال تفصیل سے لکھا جو اس سے پیشتر اس مکمل صورت میں بیان نہیں ہوا ہوگا۔ اسی کو نوریؔ اپنی ایجاد کہتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے میر ضمیرؔ نے کہا تھا:

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
اس طرز میں جو جو کہے شاگرد ہے میرا

دکنی مرثیہ گوئی میں نوریؔ کا ایک خاص مقام ہے مگر افسوس یہ ہے کہ اس کے مرثیے کا نمونہ تک نہیں ملتا۔

۲۰۔ افضلؔ، محمد افضل

قطب شاہی عہد کا شاعر ہے، جو فتح گول کنڈہ کے بعد بھی زندہ رہا، صوفی مشرب تھا۔ مؤلف ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' نے لکھا ہے کہ وہ متعدد مرثیوں کا مصنف تھا۔

نمونہ:

حسن کا دلبر و دل دار قاسم حسین کا مونس و غم خوار قاسم
کشیدہ رنج و غم بسیار قاسم جہاں سوں دیدۂ خونبار قاسم
گیا از بدعت کفار قاسم

زمیں اس غم سوں ہے در جوش افضلؔ فلک گردید نیلی پوش افضلؔ
ملائک سب ہوئے بے ہوش افضلؔ کنوں زیں داستاں خاموش افضلؔ
گیا از بدعت کفار قاسم

افضلؔ کا مرثیہ پیکر کے لحاظ سے مرثیہ گوئی میں نیا اضافہ ہے۔ اس کی زبان میں فارسی زیادہ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ تازہ وارد ہندستان تھا۔

۲۱۔ شفیعؔ

نام معلوم نہیں اور نہ یہ پتہ لگتا ہے کہ یہ کہاں کا رہنے والا تھا۔ قیاس یہی ہے کہ یہ گول کنڈہ یا بیجاپور کا رہنے والا ہوگا۔ ''ادارہ ادبیات اردو'' حیدرآباد دکن کے کتب خانے کی ایک قلمی بیاض میں اس کا آٹھ شعر کا مرثیہ درج ہے، سالار جنگ، حیدرآباد، دکن کے کتب خانہ کی ایک قلمی بیاض میں اٹھارہ شعر کا مرثیہ ہے۔

نمونہ:

سب جانتے امام ہمارے حسین کوں — کیوں نا' تمام خلق پکارے حسین کوں
مشکل گھڑی پہ کیوں نہ علی کام آئیں گے — نس دن شفیعؔ نے دل سے پکارے حسین کوں

سالار جنگ کے کتاب خانہ کی بیاض کے مرثیے کا مطلع ہے:

سالم نبیاں عزا کریں سرور حسین کا — ماریں جب آہ غم سوں پیمبر حسین کا

اس شعر میں شاعرانہ زور پیدا کرنے کی کوشش کی ہے:

فضا وغم کا زور سوں مجھ دم بہ دم چھائے — مجھ دل میں درد و آہ سوں نشتر حسین کا

اس مرثیہ کا مقطع ہے:

اس غم کا خار دل میں شفیعؔ کے سدا سلے — یو ہے ازل سوں بندۂ کمتر حسین کا

نمونے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شفیعؔ اچھا مرثیہ کہنے والا تھا۔ مرثیہ میں سوز اور شاعرانہ اندازِ بیان ملتا ہے۔ زبان ترقی یافتہ ہے۔

۲۲۔ مشہورؔ

اس کے نام اور مقام کا پتہ نہیں چلتا۔ ''ادارہ ادبیاتِ اردو'' حیدرآباد دکن کے کتاب خانے کی ایک بیاض میں اس کا مرثیہ ملتا ہے۔

نمونہ:

اے شاہِ دُلدُل سوارتوں — کیوں جا بسایا کربلا
اے قاتلِ کفار توں — کیوں جا بسایا کربلا

مشہور کوں اپنا کر حسین — توں پیار منجہ پر دہر حسین
کہول عشق کا توں در حسین — کیوں جا بسایا کربلا

مشہورؔ کے مرثیے کے نمونے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اوسط درجے کا مرثیہ لکھنے والا تھا۔

۲۳۔ قلندرؔ

اس کے بھی نام اور مقام کا پتہ نہیں چلتا۔ "اداہ ادبیات اردو" حیدرآباد کے کتب خانہ کی ایک قلمی بیاض میں اس کا مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

آج قاسم کی من موہن روتی — لہو بھر یاد یک شاہ تن روتی
رن میں قاسم لکر گگن روتی — توڑا سہرا کنگن دولن روتی

اے قلندرؔ توں کربلا کوں جا — ورغم شہ سوں گلے میں کفنی بہا
شاہ کے دوکھ سوں خاک تے مونہہ لا — خلق جوگی ہو چو کدن روتی

قلندرؔ کا مرثیہ جذبات سے بھرا ہوا ہے۔

۲۴۔ حیرتؔ

نام اور مقام اس کا بھی معلوم نہیں۔ "ادارہ ادبیات اردو" حیدرآباد دکن کی ایک بیاض میں اس کا مرثیہ بھی ملتا ہے۔

نمونہ:

کیوں باغ مصطفٰے کے دیکھو یاسمن کِتّئیں کاٹیا علی کے دل کے نول پھول بن کِتّئیں
ظالم دکھوں کے زاراں سوں خاتوں کے من کِتّئیں تب سوں ہوا ہے غم یو ہر اک مرد و زن کِتّئیں

....

پتلیوں کی کر سیاہی پلکوں کی کر قلم قصہ لکھیا یو سوز کا باندیا تمام غم
حیرتؔ غلام کمتر یو شاہ ذی کرم روشن کرد و جگ میں اس کے بچن کِتّئیں

اس مختصر نمونے سے حیرتؔ کے شاعرانہ اندازِ بیان کا پتہ چلتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اچھا مرثیہ گو تھا۔

۲۵۔ بُرہانؔ، سیّدی برہان۔

''ادارہ ادبیات اردو'' حیدرآباد، دکن کی مخطوطات کی چھپی ہوئی فہرست میں اس کے متعلق تحریر ہے کہ سیدی بُرہان کوئی دکنی شاعر ہے۔ جس نے زیادہ تر حُبِّ اہلِ بیتِ نبی میں نظمیں لکھیں ہیں۔ شاعر نے اپنے وطن دکن کا کئی جگہ مقطعوں میں ذکر کیا ہے اور خودستائی بھی کی ہے کہ مجھ جیسا شاعر دکن میں اور کون ہے۔

نمونہ:

شاہ جب تیزیاں پو چڑھ کر ڈہایا اللہ اللہ کر
لہو اکفار پر یاواں بہایا اللہ اللہ کر
نہ طوفاں کیوں ہوا برہاںؔ کہ ڈبتا خلق اس غم سوں
کہ جس دم گور میں شہ کوں چھپایا اللہ اللہ کر

۲۶۔ شغلیؔ بیجاپوری

بیجاپور کا رہنے والا تھا۔ ''ادارہ ادبیات اردو'' حیدرآباد، دکن کے کتب خانے میں ایک

بیاض میں اس کا مرثیہ موجود ہے۔ مؤلف ''دکن میں اردو'' بھی اس کی مرثیہ گوئی کا ذکر کرتا ہے۔

نمونہ:

جب گنج مخفی توں اتھا تب تخم تہارے یا حسین
اب او تخم سوں توں شجر دیسارے یا حسین
جگ موں طریقہ تج نوا، بولن مجے لازم ہوا
روشن ہوا منجہ دل دیوا، تیری عطارے یا حسین
توں ذات سلطان منیر، واماندگاں کوں دستگیر
جیوں منجہ کیا روشن ضمیر تیوں میں پکارے یا حسین

یا کوئی منجہ کافر کہو، یا منجہ پو کوئی شاکر رہو
تجہ غم شغل میں ہو محو شغلیؔ ہوارے یا حسین

شغلیؔ کا مرثیہ اوسط درجہ کا ہے۔

۲۷۔ قربان علی

''یورپ میں دکھنی مخطوطات'' کے صفحہ ۱۷۶ پر اس کے مرثیے کا نمونہ دیا ہے۔ ''ادارہ ادبیات اردو'' حیدرآباد، دکن کے کتاب خانے کی بیاض میں بھی اس کا مرثیہ ہے۔ تخلص میں یہ اپنا پورا نام استعمال کرتا ہے۔ یہ نہ معلوم ہو سکا کہ یہ رہنے والا کہاں کا تھا۔

نمونہ:

کہو محبت علی ہور در و شہ عرب ہور عجم کہاں ہے
او نور اعظم، حبیب عالم او صابر درد و غم کہاں ہے

ہمیشہ لیل و نہار دایم کہیا سوں قرباںؔ علی عزایوں
کہو محبت علی ہور درد امیر ملک بقا کہاں ہے

۲۸۔ حسنی

اس کے نام اور مقام کا پتہ نہیں چلتا۔ ''ادارہ ادبیات اردو' حیدرآباد دکن کے کتاب خانے کی ایک بیاض میں اس کا مرثیہ ہے۔

نمونہ:

پھر چاند کہن پر خم ہوا، .... عالم پو کیسا غم ہوا، اے شہ ترے دتیاگ سوں
تن گال کر اپنا چندر، تارے انجو کے بوند کر رُوتا پھرے اسمان پر، اے شہ ترے دتیاگ سوں
نس دیس غم کا باٹ ہے، کہہ درد واٹا واٹ ہے سب عیش بلابلاٹ ہے اے شہ ترے دتیاگ سوں
حسنی سوشہ کا داس ہے اے شہ تری منج آس ہے غم اسکوں بارماس ہے اے شہ ترے دتیاگ سوں

مرثیہ میں درد کا انداز بیان شاعرانہ انداز میں ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ حسنی اچھا مرثیہ کہنے والا تھا۔

۲۹۔ صادق

اس شاعر کے نام اور مقام کا پتہ نہیں چلتا، سالار جنگ لائبریری، حیدرآباد دکن کی ایک بیاض میں اس کا مرثیہ ہے۔

نمونہ:

نہ ہوئے عالم کوں دستا سو چندر پہلا محرّم کا
شفق کے لالہ صفحہ رپ فلک آیت لکھیا غم کا
پریا برجیس غم کا وعظ جب نیر کے منبر پر
ہوا تب نوحہ گر سورج بجانے ہوش عالم کا
رکت مریخ رو رو کر شفق نامے بھوایا تھا
زحل کسوت سیہ کر دوکھ کیا شاہِ مکرّم کا
عطارد کا دبیر آکر، لکھیا جب مرثیہ شہ کا
خوشی تے ہاتھہ دھو زہرانے مارے آہ ماتم کا

اگر نیں نامۂ اعمال نیکی کا تجے صادقؔ

جزا کے روز یو بس ہے جو دل طومار ہے غم کا

اِس مختصر سے نمونے سے صادقؔ کی کلام پر قدرت اور بیان کے زور کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ستاروں نے جو کام کیا ہے اور جو لفظ ہر ستارے کے سلسلے میں استعمال ہوتے ہیں وہ ان ستاروں سے خاص نسبت رکھتے ہیں۔اس سے شاعر کی معلومات کا پتہ لگتا ہے۔

صادقؔ ایک اچھا مرثیہ گو تھا۔افسوس کہ اس کے اور حالات نہیں ملتے۔''ادارہ ادبیات اردو'' حیدر آباد میں بھی اس کے کلام کا نمونہ ہے۔

۳۰۔محبت

اس کے نام کا پتہ ہے نہ جائے قیام کا۔''ادارہ ادبیات اردو'' حیدر آباد دکن کی کتاب خانہ کی ایک بیاض میں اس کا ۱۲ شعر کا ایک مرثیہ ہے۔جو اوسط درجہ کا کہا جا سکتا ہے۔

نمونہ:

غم نو کہن اوپر دہل عرش ہو۔ منبر پر یا

کیوں نہ ہو وئے جگ تل اوپر او حیدر صفدر پر یا

محبت بند انس دن روتا ہے کفنی بہا گلے

غمگیں ہوا ہر دو جہاں غم کا ہر ایک اجھر پر یا

۳۱۔شرف النساء

اخبار سرفراز لکھنؤ کے محرم نمبر ۱۳۴۹ھ کے صفحہ ۳۷ پر اس شاعرہ کا ایک مرثیہ اس نوٹ کے ساتھ درج ہے:

''شرف النساء، دکنی شاعرہ کا مرثیہ جس کا زمانہ ۱۱۰۰ھ کے قریب تھا۔ ادبی حیثیت سے یہ مرثیہ کوئی بلند پایہ نہیں رکھتا مگر قدامت اور سادگی کے اعتبار

سے ضرور قابلِ لحاظ ہے''۔

نمونہ:

دسیا چاند غم کا گگن میں حسین	پڑیا زلزلہ سب زمن میں حسین
رسالت کے کہن کا منوّر چندر	چھپیا کربلا کے رن میں حسین
شہاں کا شہنشاہ سرور حسین	ہے مہمان کربل کے بن میں حسین
کیے کیوں ستم شہ اوپر ظالماں	یکیلے رہے جب اورن میں حسین
ولایت کے گلشن کا گل غم سیتی	پڑیا جھر جنّت کے چمن میں حسین
جُدا ہو کے جب خانداں سوں دیکھو	رہیا چلو مرجا کے تن میں حسین
یو روئی ہے شرف النسآء غم سیتی	یہی حیف کہا اپنے من میں حسین

۳۲۔صلاؔح، میر محمّد۔

مؤلف ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' نے صفحہ ۲۶۱ پر صلاؔح کا ذکر کیا ہے اور ''اڈنبرا'' اور کیمبرج یونی ورسٹی کی بیاضوں میں سے اس کے مرثیوں کے نمونے دیے ہیں۔

سیّد مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے اخبار سرفراز لکھنؤ کے محرم نمبر ۱۳۶۰ھ میں مراثی صلاؔح کے عنوان سے محمد شاہ کے بیسویں سنہ جلوس کے وقت کی ایک بیاض کا ذکر کیا ہے۔جس میں صلاؔح کے مرثیے ہیں۔مرثیوں کی زبان کے متعلق لکھا ہے ''فارسی فقرے، جملے، مصرعے بلکہ پورے پورے شعر کثرت سے ملتے ہیں۔ یہی فارسیت کی زیادتی ان مرثیوں کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔دوسری خصوصیت ایسے ہندی الفاظ کا استعمال ہے جو مدت ہوئی متروک ہو چکے ہیں۔''

یورپ میں دکنی مخطوطات میں دیے ہوئے نمونوں کو دیکھ کر، ادیبؔ کے بیان کی تائید ہوتی ہے۔صلاؔح نے جو ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں وہ وہی ہیں جو دکن میں مستعمل تھے۔ ادیبؔ نے یہ نہیں لکھا کہ صلاؔح کا تعلق کہاں سے ہے۔

صلاؔح صرف مرثیے کہتا تھا۔ایک مقطع میں لکھا ہے:

فکر صلاحؔ نیست بہ جز مدح و منقبت اے سامعاں تم اس کے سخن پر کہو درود

نمونہ:

اے محباں بے سبب مارا گیا سلطاں چرا خاندان احمد مرسل ہوا ویراں چرا
بروہا آباد و اسباب علم موجود شد آب نہر دیں باوجود ایں ہمہ ساماں چرا
لطف شاہ کربلا ہے شامل حال اے صلاح روز محشری شوی محروم از احساں چرا

۳۳۔مظفر

سالار جنگ، حیدرآباد کے کتب خانے میں بیاض نمبر ۱۳۸ میں اس کا ایک طویل مرثیہ ہے۔اس کے نام کا پتہ نہیں چلتا، نہ یہ معلوم ہوا کہ یہ کہاں کا رہنے والا تھا۔

نمونہ:

سنوں عزیزاں، نبی کے من کوں، دوکھائے ہیں وائے ظالماں کیوں
علی کے گھر کا چراغ روشن بو جائے ہیں وائے ظالماں کیوں
سینہ پہ جس کون سول لے کر گلے کوں بوسے دیئے دیا دہر
سینہ پہ چڑتس گلے میں خنجر پھرائے ہیں وائے ظالماں کیوں
وجود اس کا جو فاطمہ کی جگر کے لہو سوں ہوا ہویدا
کراس کوں زخمی لہوانسوں لہو میں نہلائے ہیں وائے ظالماں کیوں
جیب حق جس کوں گود میں لے، لیے تھے کاندہے اوپر جو سر کوں
لگا کے نیزے کے سر پہ دوسر پھرائے ہیں وائے ظالماں کیوں
ستم کی فوجاں سوما، موجاں، لجا کے دریا میں کربلا کے
نبی کے نورانی چک کی کشتی بہائے ہیں وائے ظالماں کیوں
بھرا کے کوثر کے نیرسوں مکھہ، امیر کوثر سوں دند بندی
حلق کوں اس کے نہ دے کے پانی تپائے ہیں وائے ظالماں کیوں

نبی کے سایے میں رات ہور دن پڑے سو ان پاک دامن کوں
کھلے سراں ہور پانوں ننگے چلائے ہیں وائے ظالماں کیوں
اُتھے جو معصوم شیر خوارے اُسے نہ دے نیر تیر مارے
ہزار افسوس، حیف صد حیف ہائے ہے وائے ظالماں کیوں
ہر ایک دم میں ہزار لعنت کرے تو کم ہے ارے مظفؔر
حسین مظلوم کا قبیلہ کھپائے ہیں وائے ظالماں کیوں

مظفؔر کے طویل مرثیے کا یہ مختصر نمونہ اس کی زبان اور بیان کو واضح کرنے کے لیے کافی ہے، کوئی شعر پر اثر جذبات سے خالی نہیں ہے۔ کلام میں روانی اور سادگی کے ساتھ اثر بھی ہے۔

۳۴۔ حسنؔ

کتب خانے میں سالار جنگ، حیدرآباد، دکن کی بیاض نمبر ۱۳۸ میں اس کا مرثیہ بھی ہے، اس کے نام اور سکونت کا پتہ نہیں چلتا۔

نمونہ:

کیا کربلا میں ہے یو بلا ہائے ہائے ہائے — غم کی اگن سوں دل یو جلیا ہائے ہائے ہائے
اول سوں غم یو تیر ہو سینہ میں آ لگیا — پھر آج دل منن یو سلیا ہائے ہائے ہائے
اس غم کے زلزلے سیتی لرزے یو سب گگن — اس ہول سوں عرش یو ہلیا ہائے ہائے ہائے
سورج اسیچ غم کی اگن میں سدا جلے — اس درد سوں چندر یو گلیا ہائے ہائے ہائے

غم گین ہو حسنؔ ...... سوں حسین کے — دونوں اپس کے ہات ملیا ہائے ہائے ہائے

مرثیہ میں جذبات بہت ہیں، بیان کا اندازہ سادہ اور پر اثر ہے۔

۳۵۔ ہادیؔ۔ عبدالہادی۔

بیاض نمبر ۱۳۸، کتب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد دکن میں اس کا مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

کربلا میں کیوں ہوا اے دوستان گھمسان آج
کے چڑے لرکھیت رن ہور کے ستر اوسان آج

.. ..

رن رہے دولا ہو قاسم، لریکنک شہ جان آج
داستاں سوں یوں لے آیا غم کا ساماں بند سخن
کے شہاں تے نونہالاں کے سو تھے روئیں بدن
جم لہو دونوں طرف سوں اپریا کہتر ان بن
اشک رن کا تب دسیا ہو سرخ جوں بستاں آج
آ خزاں میں اس سگل بن کے گلان جل کل پڑے
مرثیہ یو سوز کا تب بلبلاں کویل پڑے
بج بہی جگ کے دلبراں اس غم سیتی کیوں کل پڑے
تشنہ لب دس دن رہیا ہے ان کا او مہماں آج
اس الم میں ہادیا ہر یک جگر پر آب ہے
ہے یو جینا سہل ہور مرنا سو جیوں یک خواب ہے
اے محباں جگ منے جو صاحب ارباب ہے
اس پہ ہونا نوح تیوں یو غم ستم طوفان آج

۳۶۔ رضاؔ، علی رضا مرزا حسین

سالار جنگ، حیدرآباد، دکن کے کتاب خانہ کی بیاض نمبر ۱۳۸ میں اس کا مرثیہ ہے جس پر پورا نام مع تخلص لکھا ہے۔ اس سے زیادہ اس کے متعلق معلومات نہ ہوسکیں۔

نمونہ:

کیا کیا جفا صہا[1] ہے سلطان کربلا کا
خونی کفن کیا ہے مہمان کربلا کا

باد خزاں بلا کا چل باغِ احمدی پر
پژمردہ کیوں کیا ہے ریحان کربلا کا

پانے شرف دو جگ کا روضہ پہ شاہ دیں کے
فطرس[2] ہوا ہے دیکھو دربان کربلا کا

روح الامیں کے ہاتھوں قصہ یو تعزیت کا
حضرت کے پاس بھیجا سبحان کربلا کا

دو وقت کیا اچھے گا آں ظالماں کا حق کے
خیر النسا پریں گے فرمان کربلا کا

لالے نے داغ دل میں شاہاں کے غم سوں دیتا
نیں ہے عجب کرے غم انسان کربلا کا

اس غم سوں بلبلاں نت نوا کریں چمن میں
گردوں دیکھو ہے غم سوں گردان کربلا کا

جب سوں کیا ہے مسکن جا کربلا میں دوشہ
تب سوں رضا ہے دل سوں قربان کربلا کا

رضا کا بیان سادہ ہونے پر بھی شاعرانہ انداز لیے ہوئے ہے۔ مرثیہ میں روایتیں اور جذبات بھی ہیں۔

۳۷۔ احمدی، احمد خان

بیاض نمبر ۱۳۸، کتب خانہ سالار جنگ، حیدر آباد، دکن میں اس کا مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

عزیزاں ہے عزا بہاری محمد کے پیارے کا
شہید کربلا، سرور جفا، دکھ سینہ ہارے کا
شرف کے اس فلک اوپر ستارے چھید تیراں کے
درس تاباں اتھا چندر خدا کے اس سنوارے کا

---

[1] سہا
[2] ایک فرشتہ

دیکھے بے تاب ہو زینب کئے فریاد و اجدّاہ

جدا سر تن لہو میانے جگر گوشے تمارے کا

شفیعاں روز محشر کے کھرے ہیں داد خواہی کوں

ہوا پیاسا حلق پر خوں، او کوثر دین ہارے کا

بیاضِ آسمان اوپر لکیا، لکھنے یو قصہ جب

ہوا تن آگ کا شعلہ عطارد کے جٹارے کا

بھونک کالا یو ماتم کا لہریا چرتے پھر جک کوں

مسیحا مکھ چھپا بیٹھے زہرنیں یو اتارے کا

موالی آلِ حیدر کے اُوڑاتے خاک یوں سر پر

قتل کے دن ہوا میانے گگن دستا دہلارے کا

سنیا ہے احمدؔی مجر اگر ہردل جلے دائم

درووداں مومناں کیتے سجن تیرے مکھارے کا

احمدؔی کا مرثیہ سادہ ہے۔ کہیں کہیں کلام میں زور پیدا کرنے کے لیے استعاروں کا سہارا لیا ہے۔ چھٹا شعر عجیب انداز کی ندرت کا حامل ہے۔

۳۸۔ نصیریؔ

نام اور مقام کا پتہ نہیں، بیاض نمبر ۱۳۸، کتب خانہ سالار جنگ، حیدر آباد دکن میں اس کا مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

ظلم سوں کوفیاں نے مارے تج پیارا یا بتول

ڈہل گیا ہے عش کا دو گوش دارا یا بتول

مصطفےٰ روتے ہیں دکھہ تے انبیا کی صف منے
مرتضیٰ کہا دین پچھاریں مار نعرا یا بتول
تج جگر گوشہ کے دکھہ تے موماں کے دل منے
ڈالتا ہے دم بہ دم غم کا انگارا یا بتول
شہہ کی غربت ہور مصیبت کا الم ناتاب لیا
چھوروے تن جیو جاتا ہے ہمارا یا بتول
چاک کر سینہ گلاں کے تن نمن اس جگ منے
سد کنوں پہرتا نصیرؔی آشکارا یا بتول

مرثیہ میں سوز ہے، جذبات ہیں، بیان سادہ اور دل لگتا ہے۔

۳۹۔ایاغیؔ

اس کا نام معلوم ہوسکا نہ مقام۔ سالار جنگ، حیدرآباد، دکن کے کتب خانہ کی بیاض نمبر ۱۳۸ میں اس کا مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

حسین ابن علی کا دل میں منج گر یاد نا ہوتا — نکو میرے بدن کا روح تے آباد نا ہوتا
نہ پاتا غم کا شیریں نیو تیشہ آہ کا لے کر — کرونے یہ ستوں دل کا اگر فرہاد نا ہوتا
اگر سینہ کے صحرا میں نہ چلتے قافلے غم کے — جرس میں آہ منج دل کے تو اتنا ناد نا ہوتا
انجو کی کالومی اس چشم کی چشمیاتی نا جلے — اگر دل کے چمن میں آہ کا شمشاد نا ہوتا
رسالت کا اگر گلشن خزاں نا دیکھتا غم کا — محباں کے دلاں تے عیش یوں برباد نا ہوتا
نہ ہوتا مرثیہ مشہور سرور جگ میں جیوں سورج — ایاغیؔ گر سخن کے فن میں تجہ استاد نا ہوتا

اس مختصر سے نمونے اور مقطع کے دوسرے مصرعہ سے شاعر کے فن کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہر شعر کو مرصع بنانے کی شعوری کوشش کے بعد بھی کلام بدمزہ نہیں معلوم ہوتا۔ شاعر کو فن پر پوری

قدرت تھی جس کا اسے احساس بھی تھا۔ ایاغی اچھا مرثیہ گو تھا۔

۴۰۔ جلاؔلی

نام کا پتہ ہے نہ قیام کی جگہ کا، بیاض نمبر ۱۳۸، کتب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد دکن میں اس کا مرثیہ ہے۔

نمونہ:

غم علی ولی پہ یاب ہوا　　آہ کی جگ یونیں خراب ہوا
جب تے غم جگ منے جویاب ہوا　　تب سوں عالم جتا خراب ہوا
سینخ کرنے کی لے بروتن کوں　　سور اس غم تے جل کباب ہوا
غم سوں دیکھ حسین کے بالاں　　زلف خوباں کوں پیچ و تاب ہوا
سُن شہیداں کی پیاس کا قصہ　　جل میں پیدا تو اضطراب ہوا
جب چمن میں یوغم کی بات چلے　　کل کے پھولاں کا سب گلاب ہوا
بجز انجواں اوپر جلاؔلی کے　　نہہ فلک بی تو یک حباب ہوا

کلام کے نمونے سے شاعر کے فنی شعور اور انداز بیان کو سمجھنا دشوار نہیں۔ کلام کو حسین بنانے کی کوشش سے شاعر کی طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

۴۱۔ علی رضاؔ

بیاض نمبر ۱۳۸، کتب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد، دکن میں اس کا طویل مرثیہ ہے۔

نمونہ:

کیا اٹھے غم کے اُبالاں ہائے ہائے　　نم ہوئے وہ دورومالاں ہائے ہائے
شہ کے غم سوں دل ہے نالاں ہائے ہائے　　جگ برستی جیوں ابھالاں ہائے ہائے
جگ کے سرور دل لہو سوں بھر چلے　　پھور کر پلکھاں کے بالاں ہائے ہائے

کربلا کی سب زمیں رنگین ہوئی ‌ ‌ لہو بھرے دُلدل کے نالاں ہائے ہائے
دہر تر یکے دل میں دکھہ تے لہو پریا ‌ ‌ تو پہنچتی کہن میں لالاں ہائے ہائے
نیں شفق چک پونچ سٹتے ہیں ملک ‌ ‌ لہو بھرے سو یورو مالاں ہائے ہائے

نت کرے علی رضاؔ ایک دل ستی ‌ ‌ شہ کا ماتم ماہ و سالاں ہائے ہائے

رضاؔ کا مرثیہ شاعرانہ رنگ سے خالی نہیں، مقطع سے پہلے کا شعر خیال کی ندرت کا اچھا نمونہ ہے۔

۴۲۔ عاصیؔ

سالار جنگ حیدرآباد، دکن کے کتب خانہ کی بیاض نمبر ۱۳۸ میں اس کا مرثیہ ہے۔

نمونہ:

جب تے چھپا زمیں میں چندر بدن خدایا ‌ ‌ تب تے دسے نظر میں ہر دن رین خدایا
تھا مصطفےٰ کا پیارا ہیکل علی کے گل کا ‌ ‌ کیوں ظالماں چھپائے دیسار تن خدایا
جس نام کے تیمن میں عاصی چھوٹینگے محشر ‌ ‌ ویسے سوں کافراں نے کیے مکر و فن خدایا
جد سور وہ علی کا دنیا کوسٹ گیا ہے ‌ ‌ کیوں کر رہے ہیں برپا یونہہ گگن خدایا
قصا حسین کا جب سنتے میں موموناں نے ‌ ‌ بے اختیار ہوریں راضی مرن خدایا
شاہ شہید کے غم سوں عاصیؔ میں تاب نہی ہے ‌ ‌ جیو آرہا ہے اس کا اندر دہن خدایا

مرثیے میں سیدھے سادے غم کے الفاظ کو سہل اور صاف انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

۴۳۔ طالعیؔ

نام اور مقام کا پتہ نہیں، بیاض نمبر ۱۳۸، کتب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد دکن میں اس کا مرثیہ ہے۔

نمونہ:

لیایا ہے چاند غم کی خبر ہائے ہائے ہائے — ماتم کیا جہاں میں کنز ہائے ہائے ہائے
ٹھارا کیا دلاں میں جتا غم حسین کا — تیں ذکر کج زباں کوں مگر ہائے ہائے ہائے
رو رو اسی فراق سوں بے تاب ہو رہے — ماہی و مرغ و جن و بشر ہائے ہائے ہائے
ابری نہیں دلاں میں حلاوت کی بوئے کج — کردی لگے زباں کوں شکر ہائے ہائے ہائے
جس نے چھوٹیں گے روز قیامت کوں عاصیاں — ویسے کوں یوں دیے ہیں ضرر ہائے ہائے ہائے
دنیا میں دیکھ جور و جفا سرور حسین — راکھے تھے عاقبت پہ نظر ہائے ہائے ہائے
پرسوز مرثیہ یو پڑے طالعی سدا — رو رو نین سوں خون جگر ہائے ہائے ہائے

۴۴۔ظہورؔ

بیاض نمبر ۱۳۸ کتب خانہ سالار جنگ، حیدر آباد میں اس کا مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

اس غم تے جب دنیاں میں یو ماتم نوا ہوا
لہو جوش دل میں آگے جگر کربلا ہوا
جب لہو پڑیا حسین کا صحرا میں جوش سوں
اسمان تب زمیں تھی کے نیں جُدا ہوا
جینے میں نیں رہیا ہے مزا اکچ کہ غم سیتی
آب حیات دل کے لہو کا مزا ہوا
اس غم تے فاطمہ نے کفن پھاڑتے ہیں آج
یو داغ تازہ بر جگر مصطفےٰ ہوا
کالی اندہای کاں یو جتتا تھی کہ جگ منے
گویا قیامت آج کے دن ابتدا ہوا
اس وقت کی ظہورؔ نہ تھا کربلا منے
میرے اوپر یو ظلم خدا کیوں روا ہوا

کلام میں جذبات ہیں، بیان میں شاعرانہ انداز ملتا ہے۔

۴۵۔ فائض۔ محمد زماں

سالار جنگ، حیدرآباد، دکن کے کتب خانہ کی بیاض نمبر ۱۳۸، میں اس کا مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

سور رفعت کے گگن کا یا حسین — نور احمدؐ کے نین کا یا حسین
کیوں گیا عالم کو بے کس کر جو تھا — شاہ توں جگ کے بھن کا یا حسین
اس دکھوں زہرا کا دل ہے چاک چاک — حال کیا بولوں حسن کا یا حسین
لیلیٰ اس دیتاک سوں مجنوں ہوئی — چھور پردا مال و دہن کا یا حسین
مار نعرے عرش پر روتے ملک — شورِ غم سُن مرد و زن کا یا حسین
سرو نے اس دردتے نکلیا ہے آہ — پھور کر سینہ چمن کا یا حسین
دیکھ سینہ عندلیباں کا پھوٹیا — چاک گل کے پیرہن کا یا حسین
اشک سوں شبنم کے اس دکھ تے بھرا — نین کوں نرگس چمن کا یا حسین
پونچتے ہیں قبر میں مردے انجو — کر رومال اپنے کفن کا یا حسین
آسماں کوں جال خاکستر کیا — سوز فائضؔ کے سخن کا یا حسین

۴۶۔ حمزہ

بیاض نمبر ۱۳۸، کتب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد، دکن میں اس کا مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

تابوت پر حسین کے سب جیو فدا کرو — دل کر لہو، نین سیتی جاری سدا کرو
یو چاند دیکھہ ماہ محرم کا جگ منے — اے دوستاں خوشی کوں دلاں سوں جدا کرو
اس چاند میں حسین یو جور و جفا گھریا — تو تم اسیح غم منے جاں مبتلا کرو
جس وقت کربلا کی زمیں پر ہوا گزر — تب یو کہے حسین علم یہاں کھڑا کرو

ہوویں گے اس زمیں کے اوپر ہم شہید سب — بولے حرم کوں سب تمیں یاد خدا کرو
حمزہ کے دستگیر اچھے حشر میں امام — سب مل کے دوستاں تمیں اس پو دعا کرو

۴۷۔ محبؔ، گول کنڈہ

سالار جنگ، حیدر آباد، دکن کے کتب خانہ کی بیاض نمبر ۱۳۷، میں اس کا مرثیہ ہے۔ اور مخطوطہ نمبر ۹۷ میں اس کی طویل نظم ''معجزہ حضرت فاطمہ'' درج ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ابوالحسن تانا شاہ آخری سلطان گول کنڈہ کے عہد کا شاعر ہے۔ اس نظم میں اس نے تانا شاہ کی مدح کی ہے۔

نمونہ:

غمگیں ہو چڑھا بیاہ نے یہ کس نبا ہے — نوبت بجے ماتم کی یہ کیوں سہرا کہلا ہے
یہ کیسا ہے دولا کہ کفن سر کو بند ہا ہے — دولہن کے چلا گہر کو یا اب گور چلا ہے

موت مشاطہ سات ہے لینے والی جان
قاسم اب دن بیاہ کے چلے ہیں قبرستان

دیکھو یہ عجب شادی ہے جو سارے براتی — جاتے ہیں چلے سر سے اوڑاتے ہوئے ماٹی
اور ساس بنے کی ہے کہڑی پیٹتی چھاتی — کہتی ہے بنا مرنے کو سر کشت چڑھا ہے

ہوتا گہر میں بیاہ کے غم کا ہائے رسوم
اس دولے کے کاج میں ماتم کی ہے دہوم

جب قاسم نوشہ کی گئی رن پہ سواری — تھا وقت دہنگانے کا وہیں موت پوکاری
ہے ابن حسن آج ترے مرنے کی باری — جی لینے ترا شام کا لشکر یہ کہڑا ہے

....

اے جان علی فاطمہ وے سبط پیمبر — نت فضل کا سایہ رکھو سب مومنوں اوپر
نہیں خوف قیامت او سے اے شافع محشر — جو کوئی کہ خادم یا محبؔ دل سے ترا ہے

محشر کے دن شاہ دیں اپنے پاس بولائے
چرنوں کے سایہ تلے دینا مجہ کو جائے

محبؔ کا یہ مرثیہ سوؔدا کے جناب قاسم کے حال کے مرثیے سے بہت ملتا جلتا ہے۔ سوؔدا کا وقت محبؔ سے بعد کو ہے۔ اس لحاظ سے محبؔ اس انداز کے مرثیہ سے سوؔدا کا پیش رو کہا جاسکتا ہے۔

۴۸۔ قاؔدر، میر عبدالقادر، حیدرآباد

حیدرآباد کا مشہور اور محض مرثیہ گو شاعر جس کا ذکر، دکن کے علاوہ شمالی ہند کا ہر مستند تذکرہ نگار بھی کرتا ہے۔ اس کی مرثیہ گوئی کی مقبولیت کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ جنوبی ہند کے دو بڑے مرثیہ گو اپنے مرثیوں میں اس کا ذکر کرتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ اگر وہ ان کے عہد میں زندہ ہوتا تو ان کو اپنے کلام کی داد ملتی۔

شمالی ہند کے مرثیہ گو قائمؔ نے بھی اسے اسی انداز سے مخاطب کیا ہے۔

قائمؔ کا آج ہند میں شہرہ ہوا بلند
دکھن میں اس کے شعر کہو قاؔدر استیں

اس شعر میں قائمؔ یہ جتانا چاہتا ہے کہ شمالی ہند میں اس کو وہی مرتبہ حاصل ہے جو دکن میں قاؔدر کو، جس قائمؔ کا یہ شعر ہے وہ قائمؔ چاند پوری سے بہت پہلے ہوا ہے۔

اڈنبرا اور کیمبرج کی بیاض میں قاؔدر کے مرثیے میں ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' کے مؤلف نے اس کے متعلق سب کچھ وہی نقل کردیا ہے جو مولف ''اردو شہ پارے'' نے قاؔدر کے متعلق لکھا ہے۔ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' کے مؤلف نے لکھا ہے:

''پندرھویں مرثیہ سے قادر کی قابلیت کا ثبوت ملتا ہے۔ اس میں اس نے اپنی علوم نجوم و ہندسہ کی قابلیت کا ثبوت دیا ہے۔ بہت سی علمی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ اور واقعات کو ایک نجومی کی زبان سے کہلوایا گیا ہے۔ اڈنبرا کی بیاض

میں تین سو اشعار کے سترہ مرثیہ ہیں۔ تسلسل، تازگی، سادگی اور انسانی جذبات کی ترجمانی کے لحاظ سے وہ بہت اہم ہیں۔ موثر اور جذباتی اسلوب بیان اس کی خصوصیت ہے.......... کلام میں شاعرانہ خصوصیات کا فقدان نہیں ہے"۔

نمونہ:

ہوا شہرت محرم میں یو غم ہے شاہ عالی کا
که ہے فرزند پیارا وہ دونو عالم کے والی کا
چھوپا ہے دین کا چندر کہ جس کے سوگ سوں جگ
پر
فلک ہر ملک میں تانے شمیا نارات کالی کا
ستارے سب یہ قدسیاں نے ملا کر سب گگن اوپر
حسین کے عرس کو بہاند ہے منڈف موتیاں کی جالی
کا
نہیں یو اشک شبنم سوں کھولے ہیں آہ کے گل ہو
دیکھو غم کے چمن میانے لطافت غم کے مالی کا
قیامت کانپنا قادؔر تزلزل جب کرے ظاہر
مجھے تقویٰ تب آخر ہے حسین سرورے عالی کا

کلام کے اس مختصر سے نمونے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قادؔر اچھا مرثیہ گو تھا۔ جسے فن پر پوری قدرت اور بیان پر مہارت حاصل تھی۔ ہر شعر کلام کا اچھا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ بیان کا انداز اور خیال کی ندرت اس کے کلام کو اور بلند کر دیتے ہیں۔ تیسرا اور چوتھا شعر خیال کی ندرت کے اچھے نمونے ہیں۔

اس چھوٹے سے نمونے سے قادؔر کے متعلق جو تبصرے کیے گئے ہیں ان کی تائید ہوتی ہے۔ وہ اچھا مرثیہ گو تھا۔ اس کے کلام کی شہرت شمالی ہند تک پہنچی تھی۔ اس کے ہم عصر شاعر اور

اس کے بعد والے بھی اس کے حسن کلام کے گرویدہ تھے، یہ سب حقیقت معلوم ہوئی۔

۴۹۔ بحریؔ، قاضی محمود بیجاپوری

گوگی، بیجاپور کی سلطنت میں ایک گاؤں تھا، بحریؔ یہیں کا رہنے والا تھا، اس کے والد قاضی بحرالدین عرف قاضی دریا، وہاں کے قاضی تھے۔ شاید والد کے نام کی مناسبت سے محمود نے اپنا تخلص بحریؔ رکھا۔ یہ گوگی میں زیادہ دن نہ ٹھہر سکا وہاں سے بیجاپور پہنچا، بیجاپور کے حکمراں سکندر عادل شاہ کو بحریؔ سے عقیدت ہوگئی۔ اور بحریؔ کو بیجاپور کے دربار میں جگہ ملی، مگر یہ تعلق زیادہ دن نہ چلا۔ بیجاپور کی سلطنت کا ورق الٹ گیا اور بحریؔ بیجاپور سے حیدرآباد آیا مگر یہاں بھی تقدیر نے وہی تماشہ دکھایا، اور تھوڑے ہی عرصے بعد گول کنڈہ کی سلطنت بھی زیروزبر ہوگئی۔ بحریؔ اس دربار کی سرپرستی سے بھی محروم ہوگیا۔ لیکن بحریؔ نے، بہ قول مولف ''اردو شہ پارے'' ان ناخوش گوار حالات کے تحت بھی اپنے ادبی کام کو جاری رکھا۔

ڈاکٹر حفیظ سیّد، مؤلف کلیّات بحریؔ نے صفحہ ۴۹ پر شمس اللہ قادریؔ، مؤلف ''اردوئے قدیم'' کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''بحریؔ دکن کے ایک صوفی منش اور اہل حال وقال بزرگ تھے۔ ان کا نام قاضی محمود تھا ان کے والد بحرالدین عام طور پر قاضی دریا کے نام سے مشہور تھے ......
>
> ۱۶۸۴ء کے قریب انھوں نے اپنے وطن کو خیر باد کہہ کر بیجاپور کا سفر کیا، ......
>
> بحریؔ بیجاپور میں صرف چند سال قیام کرنے پائے تھے کہ بیجاپور کی سلطنت زیرو زبر ہوگئی۔ اس کے بعد وہ حیدرآباد پہنچے۔''

نمونہ:

جب شاہ کے وجود مبارک پہ غم ہوا — تب سب جہاں تے حرف خوشی کا عدم ہوا

رُخ گل رخاں کے غم منے جیوں زعفراں ہے زرد — تھا قد الف نمن سو اُوجیوں وال خم ہوا

گلزار، گلستاں منے غم تے ہو چاک چاک
روتا ہے ہر شجر نہ کہ شبنم تے نم ہوا

دل جل کے راکھ کیوں نہ ہوا چھی کے بن منے
جیوں کہ چنار غم کی اگن کا اگم ہوا

غم تاب لیا نہ آب میں غرقاب نوحیاں[1]
ہور قوم لوطؑ غم تے زمیں میں ہضم ہوا

ہر ایک الم بغیر ملم نیں ہے یو عجب!
غم کے الم کوں پہر کے یہی غم ملم ہوا

بن دو کہہ ہر بشر کوں نہ پانی نہ کہان ہے
پانی سوں نیرنین کا ہور قوت دم ہوا

کڑو بیاں فلک پہ یتا روئے آہ مار
سناسیاں کوں جل میں یو غم دم بہ دم ہوا

پیغمبراں میں جیوں کہ محمدؐ سوں ختم ہے
یوں غازیاں میں شہ کی غزا سوں ختم ہوا

جیکوئی دل میں شاہ کے غم کا نہال لائے
او دل یقیں کہ حشر کوں باغ ارم ہوا

بحری مدام شاہ کے ماتم میں یوں گلے
جیوں چاند آسمان پہ گل گل کے کم ہوا

بحری نے کلام کو تشبیہہ اور استعاروں سے حسین بنانے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں کامیاب بھی ہوا ہے۔ بیان کا انداز شاعرانہ ہے۔ اور خیال میں ندرت بھی ملتی ہے۔ ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی مرثیے کی حقیقت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مرثیے میں درد بھی ہے اور سوز بھی۔ بحری کامیاب مرثیہ گو ہے۔

۵۰۔ فائز

نام اور مقام کا پتہ نہیں۔ مؤلف ''اردو شہ پارے'' اور مؤلف ''دکن میں اردو'' اس کو بلند پایہ شاعر اور قطب شاہی دور کا آخری مصنف بتاتے ہیں۔

نمونہ:

گئیں شاہ زین العبا کیا کرو گے
مرے بعد ہوئے گا جفا کیا کرو گے

کٹے گا مرا جب گلا کیا کرو گے
مجھے دیکھ تم سر جدا کیا کرو گے

---

[1] نوحیاں، قوم نوح

اٹھارویں صدی عیسوی

یہ صدی دکنی مرثیہ گوئی کی انتہائی ترقی، پھیلاؤ اور مقبولیت کی ہے۔ پچھلے ڈیڑھ دو سو برس میں جو کوششیں اس صنف سخن میں ہوئیں وہ اب بار آور ہوئیں۔ مرثیہ کے پیکر، مواد اور بیان کے اسلوب میں تنوع اور تبدیلیاں ہوئیں اور زبان بھی بڑی حد تک منجھ کر آب دار ہوگئی۔

اس دور میں بہ قول مؤلف "دکن میں اردو" شاید ہی کوئی دکنی شاعر ایسا ہو جس نے مرثیہ نہ کہا ہو، مشہور شاعروں میں سراؔج اورنگ آبادی اور ولؔی دکنی صرف ایسے ہیں جن کا مرثیہ نہیں ملتا۔ یوں ولؔی کے مرثیے ملتے ہیں مگر مجھے ان کو ولؔی دکنی کے مرثیے تسلیم کرنے میں تامّل ہے۔ میرے خیال میں وہ ولؔی ویلوری کے ہیں۔ ولؔی دکنی کے نہیں۔ جب تک یہ تحقیق نہ ہوجائے کہ ولؔی دکنی نے مرثیے کہے ہیں اس وقت تک ان مرثیوں کو اس سے منسوب کرنا درست نہ ہوگا۔ خاص ایسی صورت میں کہ دونوں ہم عصر ہیں اور ولؔی ویلوری کے متعلق یہ ثبوت موجود ہے کہ اس نے نہ صرف مرثیے کہے ہیں بلکہ روضۃ الشہدا کو دکنی زبان میں منتقل بھی کیا ہے۔ جس طرح عرصے تک ولؔی ویلوری کی اس روضۃ الشہدا کو ولؔی دکنی کی "دہ مجلس" سمجھا جاتا رہا۔ اسی طرح یہ بھی قرین قیاس ہے کہ ولؔی ویلوری کے مرثیوں کو ولؔی دکنی کے مرثیے سمجھ لیا گیا ہو۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ بھی نہیں نکالا جاسکتا کہ سراؔج اور ولؔی نے مرثیے کہے ہی نہیں۔ دونوں کا ماحول، مشرب اور اس وقت کا رنگ اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ انہوں نے مرثیے کہے نمونہ نہیں ملتا، یہ بات الگ ہے۔

بیجاپور اور گول کنڈہ کے خاتمے پر اورنگ آباد مغل سلطنت کا دکنی پایۂ تخت قرار پایا۔ اس لیے اس صدی کے پہلے نصف میں اورنگ آبادی شاعروں کی تعداد زیادہ ہے۔ لیکن جب دکنی صوبہ دار نے حیدرآباد کو اپنا صدر مقام بنایا تو مرثیے کا مرکز ثقل حیدرآباد کی بجائے گجرات منتقل ہوگیا۔ اور گجرات خاص طور پر بُرہان پور میں مرثیے نے اتنی ترقی کی کہ دکنی بھی گجراتیوں سے

مرثیہ لکھوانے لگے۔

اس صدی میں مرثیہ مسدس بھی کہا گیا، پہلے نصف میں یتیم احمد اور درگاہ قلی خاں درگاہ نے مسدس مرثیے کہے مگر مرثیے کا مرغوب پیکر مربع ہی رہا۔ جس میں امامی اور رضی نے دوسرے شاعروں کے ساتھ اپنی طبیعتوں کے جوہر دکھائے۔ ہاشم علی برہان پوری، اور مرزا ساکن گول کنڈہ نے مرثیے کے بیان کو وسعت دی۔ ان کے مرثیے ڈیڑھ سو سے لے کر ڈھائی سو شعر تک کے ہیں۔ زبان بہت صاف اور بیان کا انداز ستھرا اور پُر اثر ہے۔

اس صدی کے دوسرے نصف میں مرثیہ پر تنقیدی نظر ڈالی گئی۔ تنقید فن میں تکمیل کی آخری کڑی ہوا کرتی ہے۔ پہلے نصف میں جب مرثیہ اپنے کمال کو پہنچ چکا تو دوسرے نصف میں اس کا پرکھا جانا لازمی ہوگیا۔ اس سلسلے میں مرثیہ کہنے والوں کے دو گروہ ہوگئے۔ ایک نے پختہ اور درد آمیز حالات کا شاعرانہ انداز میں بیان کرنے پر زور دیا۔ اس گروہ کے امام عزلت ہیں۔ دوسرے گروہ نے اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ اور حسین کے غم کو ہر طرح ہر انداز میں بیان کرنا جائز اور صحیح ٹھیرایا۔ اس کی قیادت رضا نے کی۔

شمالی ہندستان میں بھی لگ بھگ اسی وقت اسی مسئلہ پر سودا اور میر گھاسی کا معرکہ ہوا۔

اس دور میں مرثیہ کی وسعت کا انداز، اور اس کی مقبولیت اس سے سمجھی جاسکتی ہے کہ ذرہ نے جو ہندو دھرم رکھتا تھا، ایسے مرثیے کہے ہیں جنھیں پڑھ کر اس کے مسلمان بلکہ شیعہ ہونے کا دھوکا ہوتا ہے۔ ذرہ کا تعلق برہان پور سے تھا، جہاں کسی طرح کی سرپرستی اور ہمت افزائی کا امکان تک نہ تھا۔ ذرہ کی مرثیہ گوئی عوام میں مرثیے کی مقبولیت کا نمونہ ہے۔

قیس کے متعلق دکنی تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ اگر وہ صرف مرثیہ گوئی پر ہی توجہ کرتا تو دکن میں بہت پہلے میر انیس پیدا ہو چکے ہوتے، ممکن ہے اس میں کچھ غلو ہو، اور میرے خیال میں ہے، مگر یہ بات ضرور ہے کہ قیس صرف مرثیہ ہی کہتا اور پوری توجہ اس صنف کو دیتا، تو مرثیے کے اجزائے ترکیبی مرتب کرنے میں پہل ضمیر کو حاصل نہ ہوتی۔ وہ صرف اس میں جدت کے حصے دار رہ جاتے۔

اٹھارویں صدی (پہلا نصف)

۵۶۔ مرزاؔ، مرزا ابوالقاسم، ساکن گول کنڈہ

گول کنڈہ کا مشہور اور محض مرثیہ گو شاعر، ابوالحسن تانا شاہ، آخری سلطان گول کنڈہ کا درباری جس نے گول کنڈہ کی تباہی کے بعد فقیری اختیار کی اور گوشہ نشین ہوگیا۔ مرثیہ کہنے میں اس نے کافی شہرت اور مقبولیت حاصل کرلی تھی یہاں تک کہ اس کے مرثیے شمالی ہند پہنچے اور وہاں پسند کیے گئے۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے۔

> ''میرزا ابوالقاسم، میرزاؔ تخلص، از مقربان ابوالحسن تانا شاہ، رحمت اللہ علیہ بود، چوں فوج ہندوستان آں اک را تاراج کرد، ایں عزیز بہ مقتضائے غیرت، لباس فقیری پوشیدہ، از جہاں عزلت گزیدہ، در کنج تنہائی بہ عبداللہ گنج کہ در حیدرآباد مشہور است'' بقیہ عمر بہ یاد الٰہی بسر بُرد و ہما جا مدفوں گشت، خدا یش بیامرزد۔''

''مقالات ہاشمی'' کے مؤلف نے صفحہ ۲۰۴ پر مرزا کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''کیا بہ لحاظ واقعہ نگاری اور کیا بہ لحاظ اسلوب بیان اور طرز ادا اور کیا بہ لحاظ لطف زبان مرزاؔ اپنے وقت کا کامل الفن مرثیہ گو تھا، اگرچہ زبان کی صفائی کے لحاظ سے وہ سلیس نہیں لیکن کلام میں بلا کا اثر ہے''۔

''اردو شہ پارے'' اور ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' کے مؤلفوں نے اڈنبرا کے کتب خانہ میں مرزاؔ کے مرثیوں کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد دکن کی بیاض نمبر ۱۳۸ میں بھی اس کے کئی مرثیے ہیں جو کافی طویل ہیں۔

نمونہ:

جبھی نہ تنہا لباس نیلا ہے سب محباں کے تن میں غم تھیں
سیاہ پھیرا ہے پتلیوں نے ازل سوں جگ کے نین میں غم تھیں
ہنوز زاری کا حق نہ ہوتا ادا ہمارے گلے سوں بے شک
بسان ندیاں لہو کی بہتیں اگرچہ سب کے بدن میں غم تھیں
ملا تھا بلبل سوں میں سحر گہہ، سنا ہوں احوال گلستاں کا
نہیں کوئی گل بغیر نرگس، ولے ہے گریاں چمن میں غم تھیں
خطا کا احوال مشک کہتا ہے جب سوں پہنچی ہے یہ خبر وہاں
ہوا ہے سودا سوں جل کے کالا لو ہو غزال ختن میں غم تھیں
حسن کا احوال عشق کیتیں خدا نہ دکھلائے ان دنوں میں
نین ڈوبے ہیں لوہو میں رو روز لف پڑی ہے شکن میں غم تھیں
یہ مرثیہ بو تراب سیتی قبول پاوے تو کچھ عجب نہیں
کہ روح قادر کی زار روو ے پڑے جو مرزاد کہن میں غم تھیں

نیچے دیا ہوا نمونہ حضرت قاسم کے حال کے طویل مرثیہ سے ہے۔ اس کا مطلع ہے:

کہو قصہ شجاعت کا سو قاسم کی شہادت کا یزیداں کی عداوت کا کہو یاراں صدا صد حیف

یکت قاسم ہزاراں پر اتھے یوں ان سواراں پر
کہ جیوں بجلی ہے باراں پر کہو یاراں صدا صد حیف
جکچ ان کو شجاعت تھا سو وحق تھے عنایت تھا
یو سب ظاہر کرامت تھا کہو یاراں صدا صد حیف

جناب قاسم کے حال کے مرثیے میں دلہن سے رخصت خاص اہمیت رکھتی ہے۔ جس کو مرثیہ کہنے والوں نے مکالمے کی شکل میں لکھا ہے۔ میر انیس کے ہاں جو انداز ملتا ہے وہ بہت

کچھ مرزا سے ملتا جلتا ہے۔

رخصت:

کہے دیکھو نہایت لک یو ملنا ہے سو ساعت لک
جدائی ہے قیامت لک کہو یاراں صدا صد حیف
کہے بولو سو میرے تیں کہ پھر دیدار اب تونیں
ملوں گا بھی تمن سوں میں کہو یاراں صدا صد حیف
کہے اے شہ جواں کامل کہ اے آرام و جان دل
سبب ہے مج پر اب مشکل کہو یاراں صدا صد حیف
وقت نیں بات کہنے کا گھڑی تک ٹھیر رہنے کا
سبب ہے رنج سہنے کا کہو یاراں صدا صد حیف
دیکھو عمو کے غم سوں اب، ہوا ہے سب جگر خون اب
رہے کیوں تاب منج کوں اب کہو یاراں صدا صد حیف
منجے ہے کام اس دل سوں، رہو تم صبر کی مل سوں
صبوری ہور تو دل سوں کہو یاراں صدا صد حیف
اگر دیکھیں جن کی منجہ تیں تو اس جگ میں نہ ملوں گی
قیامت آملوں گا میں کہو یاراں صدا صد حیف
یو سن عار وس دیکھے موں، کہے تمنا قیامت کوں
پچھانوں کس نشانی سوں کہو یاراں صدا صد حیف
سونے یو بات غازی جوں، اپس استین کاری جیوں
دیے تب پھاڑا کہو یوں کہو یاراں صدا صد حیف
کہ قائم جب ہوئے محشر تو منج کوں واں تمن دھندلکر
پچھانو اس نشانی پر کہو یاراں صدا صد حیف

جناب قاسم سے ارزق اور اس کے بیٹوں کی جنگ بھی اتنی ہی اہم ہے، جتنی دلہن سے

رخصت۔ مرزؔا نے اسے بھی نظم کیا ہے۔

تب اس چاروں کے داغاں سوں، دلِ ارزق ہوا پُر خوں
اپس آیا مقابل کوں کہو یاراں صدا صد حیف
تب او بد بخت بے حرمت کیا قاسم پو کئی ضرب
ولے اس کو کہاں قدرت کہو یاراں صدا صد حیف
شجاعت کا اتھا جو حد سو اس حد سوں شہ مند
کیے سب وار اس کے رو کہو یاراں صدا صد حیف
غضب میں آ او شیرِ نر، تب ارزق کے نزدیک آ کر
کیے ایک وار یوں اس پر کہو یاراں صدا صد حیف
سپر کوں پھوڑ سر میں سوں گیا اس کے جگر میں سوں
سٹے دو کر کر اک میں سوں کہو یاراں صدا صد حیف

مرزؔا نے اس مرثیے کو اس طرح ختم کیا ہے۔

جب اس قصہ کوں میں کھولیا، جواہر مدح کے رولیا
تو ہاتف یوں ندا بولیا، کہو یاراں صدا صد حیف
کہ مرزؔا دور فانی یو، گذر ہے زندگانی یو
رہے گی تجہ نشانی یو، کہو یاراں صدا صد حیف

مرزؔا کے مختصر اور طویل مرثیے کے نمونوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کا پُر گو، قادر الکلام اور بلند مرتبہ مرثیہ گو تھا۔ اسے شعر کے حسن کا پورا شعور تھا۔ جسے مرثیے کے مقصد کے ساتھ ملا کر اس نے اپنے کلام کو حسین تر بنا دیا۔ روانی ترنم اور اثر اس کے کلام کے خاص جوہر ہیں۔

منفرد مرثیے میں شعریت اور تغزل دکنی مرثیے کی وہ خصوصیت ہے جو شمالی ہند کے مرثیوں سے بالکل جدا ہے جس کا ذکر اس سے پہلے بھی کیا گیا ہے اور جس کی بنا پر دکنی مرثیہ

ہمیشہ اچھے فن کاروں کی صنف سخن رہا ہے۔ اس مرثیے میں شاعر کے خیالوں کی ندرت اور جذبات کی فراوانی کا حسین امتزاج ہے۔ مقطع سے پہلا شعر جس شاعرانہ انداز میں غم کی انتہا کا بیان ہے صرف یہی ایک شعر مرزؔا کو استادی کی منزل تک پہنچانے کے لیے کافی ہے۔

طویل مرثیے کا نمونہ بیان کے تسلسل، روانی، بندش کی چستی اور سوز و گداز کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مرزؔا نے میر انیسؔ کے جناب قاسم کے حال کے مرثیہ کی جس کا مطلع ہے:

بھولا تنفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح

داغ بیل ڈیڑھ پونے دو سو برس پہلے ڈال دی تھی۔ انیسؔ کے مرثیے کی عمارت اس بنیاد پر تعمیر ہوئی۔

مرزؔا نے طویل مرثیہ کہہ کر مرثیہ گوئی میں نئے باب کا اضافہ کیا۔ اس سے کربلا کے واقعات جو اب تک اشاروں اور کنایوں میں بیان ہوتے تھے تفصیل سے بیان کیے جانے لگے۔ اس کے علاوہ مرثیہ میں رخصت جنگ کے لیے تیاری، مجاہد کی جنگ، ایسے عنصر ہیں جو طویل مرثیے ہی میں جگہ پا سکتے ہیں۔ انہیں مرثیہ میں داخل کر کے مرزؔا نے غیر شعوری طور پر وہ سب سامان فراہم کر دیا جس پر شمالی ہند کی مرثیہ گوئی کا ''تاج محل'' تیار کیا گیا۔

بیان کو طویل بنانا، مرثیے میں نئے عنصر کو داخل کرنا، جن کی وجہ سے بیان میں پھیلاؤ اور انداز بیان میں تنوع پیدا ہوا۔ یہ سب مرثیہ گوئی کو مرزؔا کی دین ہے۔ جس کی بنا پر نہ صرف دکن بلکہ پورے ہندوستان کی مرثیہ گوئی کی تاریخ میں مرزؔا کا مقام بہت بلند ہے۔

۵۲۔ روحؔی، حیدرآبادی

قائمؔ نے اپنے تذکرہ میں روحؔی کا ذکر کیا اور اسے حیدرآباد کا پیرزادہ بتایا ہے۔ مؤلف ''دکن میں اردو'' نے صفحہ ۲۹۵ پر روحؔی کے متعلق یہی بات لکھی ہے۔ مگر یہ نہیں لکھا کہ یہ اطلاع انہیں کہاں سے ملی۔

مؤلف ''اردو شہ پارے'' نے اڈنبرا میں مرثیوں کی بیاضوں پر تبصرہ کیا ہے۔ اس میں

روحیؔ کے متعلق لکھا ہے:

''روحیؔ کے مرثیوں میں شعریت اور تغزل کا جتنا رنگ غالب ہے کسی اور دکنی مرثیہ گو کے یہاں نہیں .... روحیؔ ایک اچھا شاعر ہوگا۔ اس کے مرثیے اس کی خوبیِ کلام کا پتہ دیتے ہیں۔

مؤلف ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' نے بھی اس کے مرثیوں کا ذکر کیا ہے اتنے تبصروں کے بعد بھی کسی کو اس کے نام کا پتہ نہیں چلا۔

نمونہ:

آج غم ناک ہیں چمن کے گل — بلکہ دل چاک ہیں سمن کے گل
غم زدہ سینہ، داغ حیراں ہیں — نرگس و لالہ یاسمن کے گل
یوں نہ لالے شفق کے دستے ہیں — لہو میں ڈوبے سب گگن کے گل
جب سُنے شہ کی بات مجلس میں — جل بوجھے شمع انجمن کے گل
نقشِ پا دیکھہ دل ہوس رکھتا — سر پو رکھنے کو تجہ چرن کے گل
خوش لگے تجہ طبع سیں روحیؔ — دل کے باغاں منے سخن کے گل

روحیؔ کے کلام پر کیے ہوئے تبصروں اور ہاشم علی برہان پوری کے مرثیے میں روحیؔ سے خطاب اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ روحیؔ اونچے درجے کا مرثیہ گو تھا، اس کی زبان، اس عہد کو دیکھتے ہوئے بہت زیادہ صاف اور منجھی ہوئی ہے، بعض شعر تو بالکل اس عہد کا سا ہے۔

۵۳۔ ذوقیؔ، سیّد شاہ حسین، بیجاپوری

''مقالات ہاشمی'' کے مؤلف کا بیان ہے کہ اس کا وطن بیجاپور تھا، مؤلف ''دکن میں اردو'' کا کہنا ہے کہ اسے اپنی شاعری پر فخر تھا۔ خود کو نصرتی سے بلند اور حسانؔ تصور کرتا تھا۔ دوسری اصناف سخن کے علاوہ مرثیے بھی کہے ہیں جن میں مہارت حاصل تھی۔

ذوقیؔ درویش منش اور صوفی مشرب آدمی تھا۔ شاعری اس کے لیے پیشہ نہیں بلکہ دل کا

بہلا واتھی، مؤلف ''اردو شہ پارے'' کا کہنا ہے کہ اس کی زبان سلیس اور کلام میں مطالب عمدگی سے بیان کیے گئے ہیں۔

نمونہ:

اے شمع بزم مرتضٰی گھر آج آتے کیوں نہیں
تاریک ہے تم بن جہاں جلوا دکھاتے کیوں نہیں

وہ جاہل دوزخ وطن آئے ہیں بادل کے نمن
جوں برق تیغ صف شکن شہ جگمگاتے کیوں نہیں

وہ شمع بزم مصطفےٰ باد اجل سوں گل ہوا
سب سوز دل سوں تن سدا یاراں گلاتے کیوں نہیں

چھوڑو سگل دنیا کے کام دس دن تلک اے خاص و عام
ماتم کی آتش میں مدام تن کوں ملاتے کیوں نہیں

ذوقی تمارا ہے غلام، فضل و کرم سے یا امام
اپنی زیارت کوں مدام اس کوں بلاتے کیوں نہیں

ذوقی کے مرثیوں میں مکالمہ بھی ملتا ہے:

شاہ ماتم تخت گردوں پر دسا ماہ محن
فوج غم نے ملک دل ویراں کیے ہیں چوکدہن

تب ہزاراں درد و غم سوں شہر بانو نے کہا
مجہ کوں کس کوں سونپ کر جاتے ہوا ے سرور تمن

تم بناں اے جان جاناں کیوں کروں میں زندگی
تم نباں کس کوں کہوں میں یہ اپس کا دکھ کٹھن

تم بناں ہر روز مجہ سینے منے یک سال ہے
تم بناں ہر رات غم سون مجہ اوپر ہے یک قرن

شہ نے فرمایا کہ کچھ نہیں چارہ جز صبر و شکیب
ہے تمارا یاور اس غم میں خدائے ذوالمنن

تم کوں روتے سوں نہیں کرتا منع اے غم گسار
موں پریشاں مت کرو اور پارہ پارہ پیرہن

گرچہ اے ذوقی ترے بے حد گناہاں ہیں و لے
شکر اللہ ہیں شفیع روز محشر پنجتن!

ذوقی نے منفرد مرثیے کہے ہیں، لیکن واقعہ نگاری کے سہارے اپنے کلام کو طولانی بنایا ہے جس میں تسلسل اور ربط کو بہت خوبصورتی سے باقی رکھا ہے۔

اوپر کے نمونے میں جناب شہر بانو اور امام حسین کی گفتگو بڑے پُر اثر انداز میں پیش کی ہے، جس سے اس کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ کلام میں جا بجا محاسن شعری پیدا کرنے

کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ جس سے شاعر کے فن کے احساس کا اندازہ ہوتا ہے اس لیے بے وجہ نہیں اگر ذوقی کو اپنے کلام پر ناز تھا، مرثیہ گوئی میں ذوقی کا مقام کافی اونچا ہے۔

۵۴۔ سیدن

اس کے نام اور جائے قیام کا پتہ نہیں چلتا، اڈنبرا کی بیاض میں اس کے مرثیے بھی ہیں۔ مؤلف ''دکن میں اردو'' نے سیدن کے ایک مرثیے کا ذکر کیا جس میں اس نے امام حسین کو نوشاہ اور شہادت کو عروس کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

نمونہ:

ماہ محرّم میں دیکھو چندا ہو مالی آئیاں
تارے گگن کے گوند کر سہرا جوشہ کو لائیاں
کنگنا ستم کا باندھ کر دو کہ کا او بٹنا کوں لگا
حیرت کی چوکی کے اوپر انجھواں سوں تن نہلائیاں
دو لا حسینا چھڑ ترنگ سر ڈال کھنا نور کا
سارے براتی سات لے دولہن کوں بھیانے جائیاں
باجے بجنتر دین کے غم کے نفریاں کا ہے غل
ملعون لشکر مل سیتی منڈف تیروں کا چھائیاں
اپنے یوجیوں کوں وار کردیوے دھنگانا سیس کا
ہر یک نے شہ کے سنگ سوں خلعت سہانی پائیاں
قاضی قضا کا عقد بن کر ختم شرطاں شرعیاں
ڈھالاں کے خواناں کر انگیں شمشیر جو بھا کھائیاں
تھا برّ دشت کربلا ظلمات بحر خون کا
ہیں پیاس میں طفلاں سگل پانی سیتی ترسائیاں
آکر مشاتا موت کی دولہن شہادت کی بنا
تقدیر کے سو تخت اوپر بٹھالا کے جلوا لائیاں

سیدنؔ سقہ شہ کا سدا میدان تر کرنے بدل
نینوں کے مشکا اشک سوں بھر بھر کے نت چھرکائیاں

سیدنؔ نے مرثیے میں جس خیال کو پیش کیا ہے وہ صوفیوں میں عام ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ صوفی تھا۔ شادی کے سارے ارکان حقیقتِ حالات کے سایے میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیے ہیں جو شاعر کی قوت تخیل اور زور بیان پر روشنی ڈالتے ہیں۔ سیدنؔ فن کار مرثیہ گو تھا۔

۵۵۔ درگاہؔ، درگاہ قلی خان

دکن کا ہوش مند اور صاحب ذوق امیر جس کے متعلق مرقع سخن کے مولف کا کہنا ہے:

"آصف جاہ اوّل کے امرا میں سے ہے، اس زمانے میں دکن کا ہر پیشہ ور شاعر، دوسرے اصناف سخن کے ساتھ مرثیہ گوئی یا اس سے متعلقہ مضامین میں بھی ضرور طبع آزمائی کرتا تھا.......... مرثیہ فارسی اور اردو دونوں میں کہا ہے"۔

نمایاں خصوصیات:

ا۔ زبان کی روانی۔ نہ کہیں تعقید، نہ ٹھوس ٹھاس، شستہ الفاظ اور برجستہ ترکیبیں جو سلیس کلام کا دو اہم جز ہیں اور ان کے مرثیوں میں بہ درجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ بعض فارسی ترکیبیں ایسی استعمال کی ہیں جن میں پڑھتے وقت ایک قسم کی موسیقیت پیدا ہوجاتی ہے..........

درگاہ قلی خاں کے زمانے تک مرثیوں کے لیے کوئی خاص شکل معین نہیں کی گئی تھی۔ سوداؔ سے قبل دکن اور شمالی ہند میں عموماً مربع کی شکل میں مرثیے لکھے جاتے تھے، اور کبھی بعض مرثیہ گو مخمس اور مثمن وغیرہ کی شکل میں بھی لکھتے تھے۔ درگاہ قلی خاں کے مرثیے مختلف شکل میں ملتے ہیں۔

درگاہؔ نے ہر شکل میں مرثیہ لکھا ہے، اس میں مسدس بھی شامل ہے۔ مگر زیادہ تعداد مربع مرثیوں کی ہے۔

نمونہ:

ترکیب بند

فریاد کر کے شاہ شہیداں کہے خدا
چھوٹے بڑے شہید ہوئے کوئی نہیں رہا

جینا ہے تلخ، ہائے نہیں زندگی روا
ہے گا وداع اہل حرم سخت اب بلا

کلثوم و شہر بانو و زینب یہ ماجرا
سن کر گرے ہیں پاؤں پہ مل پچھاڑ کھا

جاتے کہاں ہو چھوڑ ہمیں وا مصیبتا
ہم سب کریں گے جان ترے پاؤں پر فدا

اے وارث غریباں بہر خدا مرو
بے یار و بے برادر و بے آشنا مرو

مربع

ہے آج کربلا کا بیاباں لہو لہو
صحرائے دل فگار کا داماں لہو لہو

سب دشت وکوہ وجنگل ومیداں لہولہو
وہ رزم گاہ شاہ شہیداں لہو لہو

پکراج غم سے زرد، زمرد ہے زہرنوش
موتی کے دل میں چھید ہے نیلم سیاہ پوش

اس دکھ سے آتشِ دلِ یاقوت ہے خموش
مرجاں لہو و لعل بدخشاں لہو لہو

اے خاک پائے زائر درگاہ بوتراب
اس ماجرائے غم کا نہیں حشر تک حساب

کب تک کرے گا قصہ ماتم کتیں کتاب
کاغذ لہو لہو و قلم داں لہو لہو

مخمس

اے فلک بے سر پڑا رن میں شہید ابن شہید
تختۂ تابوت اُو سے تخت ریاست پر یزید

مضطرب آل نبی اولاد بوسفیاں کوں عید
عقل وہوش وفطرت وغیرت سوں تیری ہے بعید

اے فلک بے سر پڑا رن میں شہید ابن شہید

دوکھہ میں ابن فاطمہ اور ہندہ کی اولاد شاد
ابن حیدر کوں ملالت، عیش میں ابن زیاد

گرم بازاری ہے باطل کی وحق کا ہے کساد
یہ اچنبھا بے مروّت چرخ نہیں ہے کس کوں یاد

گوش کس نشنید ایں را چشم با کس ہم نہ دید

تھی بنی سفیاں کوں شادی اور بنی ہاشم یو غم　　فرح میں اغیار ہے بے یار پر کیسا الم

ظالموں پر عیش و عشرت صالحوں کوں غم دہم　　داد ریفا چرخ ناہنجار یہ کیسا ستم

ہیں ملول آل محمدؐ، شاد اولاد طرید

مربع ودوہرہ بند

کہتے ہیں یا محمد مل اہل بیت سارے　　ہیں کربلا میں پُرخوں شاہ نجف کے پیارے

اوں بے کسوں کوں ظالم، دلبر جو تھے تمہارے　　بیداد سیں کھپائے، لب تشنگی سیں مارے

بنی تمہارے بنس کوں ظالم مار کھپائے

پیاس پیاس کر جی دیے اور نیر نبا ترسائے

زینب نے دیکھ میّت بھائی کی ہوش کھوکر　　بے طاقتی سے کھائی ٹیکی زمیں کے اوپر

چھائی کوں غم سیں کوٹی اور پھاڑی سر کی معجر　　بے اختیار ہو کر یوں اوس گھڑی پکارے

بھائی ہم بے کس بھئے اور تم بن کوؤ تا نہہ

تم تو سیں کٹائے کے چھاڑ رہے رن مانہہ

درگاہ حق کا ہے گا وہ شاہ برگزیدہ　　جیوں سرمہ کر دیا ہے جس کی صفائے دیدہ

امت کے ہاتھ سیتی ہے جہاں بلب رسیدہ　　ہے جنتی جو کوئی اوس پر دل اپنا وارے

من کی منسا ہے یہی جو خاک چرن حسین

یہ بندہ درگاہ کا انجن کرے دن رین

درگاہ کے کلام میں بہت روانی ہے، لفظوں کی بندش، مصرعوں میں اس انداز پر ہے کہ گویا کسی مشین میں ڈھالے گئے ہیں، یا شعر کہتے وقت شاعر کا ذہن مصرے ڈھال رہا ہو۔ جس میں لفظوں کی تلاش اور ان کی نشست کی کوئی شعوری کوشش نہیں ملتی۔ روانی اور سلاست نے

کلام میں بے حد اثر پیدا کر دیا ہے۔ پڑھنے والا کلام کی روانی میں بہنے لگتا ہے۔ اور اس پر وہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جو شعر کہتے وقت شاعر پر ہوئی۔ اس قسم کا موثر کلام بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتا ہے۔ درگاؔہ کے کلام میں جو زور، بیان میں جو طاقت اور کلام میں اثر کی جو شدت ہے اسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ شاعرانہ تحلیل نہیں ہو سکتی۔

درگاؔہ بلند مرتبہ مرثیہ گو اور کامیاب شاعر تھا۔

۵۶۔ اشرفؔ، سید محمدؐ اشرف گجراتی

تذکرہ ''گلشن گفتار'' کے مؤلف نے اسے گجراتی بتایا ہے، ممکن ہے اس کا تعلق بُرہان پور سے ہو۔ مؤلف ''دکن میں اردو'' نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ مثنوی اور غزل کے ساتھ مرثیے بھی کہے ہیں، غربت میں بسر ہوتی تھی۔ مرثیے کے معائنہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو فطرت نگاری کا خوب ملکہ حاصل تھا ادبیت بھی ہاتھ سے نہیں جانے دی ہے۔

مؤلف ''اردو شہ پارے'' نے لکھا ہے:

''اچھا شاعر تھا ولیؔ اورنگ آبادی اور حاتمؔ کا ہم عصر ہے، ہم عصر بادشاہوں بہادر شاہ، جہاندار شاہ، فرخ سیر کا ذکر کتا ہے۔ حضرت علیؓ پر لاجواب مرثیہ کہا ہے۔ ایک مثنوی ''جنگ نامہ حیدرؓ کے نام سے لکھی ہے۔''

اڈنبرہ کی بیاض میں اس کے تیرہ مرثیے ہیں۔

نمونہ:

بانو کہیں اصغر نہیں اب میں جھولاؤں کس کتیں
سونا ہوا ہے پالنا اب میں سولاؤں کس کتیں
نہلا کے میں کپڑے پہنا اس کوں بناتی کل نمن
دو پھول سوکھا نیر بن اب میں بناؤں کس کتیں
سوتا تھا جب وہ نیند بھر پینے اوٹھاتی دو دکوں
بیدم ہے دیکھو آج دواب میں جگاؤں کس کتیں

جب مسکراتا دو بچا میں شاد ہوتی دل منے
بے جاں پڑا ہے گود میں اب میں ہنساؤں کس کتیں
جب شہ کوں غم گیں دیکھتی لے جا کے دیتی گود میں
سوتا کفن دو اوڑ کر اب میں لے جاؤں کس کتیں
جاتے تھے جب شہ رن منے اصغر کوں میں چھاتی لگا
دکھ میں بھولاتی اوس کھلا، اب میں کھلاؤں کس کتیں
اوٹھتا وورو رو دو دبن اب یوں چوپی کے کر رہا
بتیس دھاراں دود کی اب میں پلاؤں کس کتیں
آتش کے شعلے میں دل منے اوٹھے ہیں تجہ بن اے بچے
اس کے بجھانے کوں گلے اپنے لگاؤں کس کتیں
یک تل نہیں ہے چین مجہ، غم کا بیاں کیوں کر کرو
رو رو کے میں بے ہوش ہوں اب میں رلاؤں کس کتیں
اشرؔف نہیں محرم کوئی اس درد کا دنیاں منے
تجہ بن اے احمؔد ماجرا غم کا سناؤں کس کتیں

اشرؔف نے مرثیے میں ماں کے جذبات کی عکاسی کی اور ایسی تصویر کھینچی ہے کہ پڑھنے والے کا دل ہل جاتا ہے۔ مرثیے میں سوز ہے اور زبان بہت گھلی ہوئی ہے۔

اشرؔف نے مقطع میں احمؔد کا ذکر کیا ہے۔ احمؔد برہان پور کا مرثیہ گو ہے جس سے شبہ ہوتا ہے کہ اشرؔف بھی برہان پور کا ہی رہنے والا تھا۔

۵۷۔ احمؔد، برہان پوری

اس کے نام کا پتہ نہیں، لردیزی نے اس کو ولؔی دکنی کا معاصر بتایا ہے۔ اور فائقؔ مولف

''مخزن شعرا'' نے اسے برہان پور کا ساکن لکھا ہے۔

کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد دکن کی بیاض نمبر ۱۳۹ میں اس کا مرثیہ بھی ہے۔ اور یورپ میں دکنی مخطوطات میں بھی اس کے مرثیہ کا نمونہ دیا ہے۔

نمونہ:

نہیں رہیا طاقت ہمن میں یا حسین — جیو رہیا ہے آو ہمن میں یا حسین
توں لیا عید شہادت حق سیتی — تھا علامت پیرہن میں یا حسین
تشنگی سن لعل کی تیرے عقیق — ہو رہیا پر خون یمن میں یا حسین
کیوں کرے احمد ترا ماتم بیاں — جل گئے معنی سخن میں یا حسین

۵۸۔ ولی، سیّد محمد فیاض دہلوی

دکن میں اس تخلص کے ایک ہی وقت میں دو شاعر ہوئے ہیں۔ ایک اورنگ آبادی اور دوسرا ویلور علاقہ مدراس کا رہنے والا۔ ولی اورنگ آبادی دوسرے ولی کے مقابلے میں مشہور ہے۔ اس لیے عرصے تک ولی ویلوری کی تصنیف ''دہ مجلس'' ولی اورنگ آبادی سے منسوب ہوتی رہی۔

ولی ویلوری پیشہ ور شاعر نہ تھا۔ اس نے کلام کی مختلف صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس کا سب سے بڑا کام فارسی روضۃ الشہدا کا دکنی میں نظم کرنا ہے جسے 'دہ مجلس' بھی کہتے ہیں۔

مؤلف ''دکن میں اردو'' نے ولی ویلوری کے متعلق لکھا ہے:

''وہ ایک کہنہ مشق شاعر تھے، اگرچہ ان کی تصانیف میں مذہبی رنگ زیادہ نظر آتا ہے۔ مگر پھر بھی شاعرانہ خصوصیات اور نکات سے خالی نہیں ہیں''۔

''مقالات ہاشمی'' میں ولی کے تین مرثیوں کا ذکر ہے، انہیں ولی اورنگ آبادی سے منسوب کیا گیا ہے۔ میرے خیال میں ان مرثیوں کو ولی دکنی سے منسوب کرنا اسی انداز کی غلطی ہے جیسی کہ ''دہ مجلس'' کو اس سے منسوب کر کے ہوئی۔ ولی نے نہ دہ مجلس کہی نہ مرثیے، دونوں

وؔلی ویلوری کی تصنیف ہیں۔

نمونہ:

اے ہادیٔ سنسار تو کیوں جا بسایا کربلا	اے واقف اسرار تو کیوں جا بسایا کربلا
اے نور چشم مصطفےٰ فرزند شاہ مرتضےٰ	اے دلبر خیرالنسا تو کیوں جا بسایا کربلا
تو دوستاں کا جان ہے ترا ذکر ایمان ہے	تجھ پر وؔلی قربان ہے تو کیوں جا بسایا کربلا

۵۹۔ رضؔی، حافظ رضی الدّین، حیدر آبادی

دکن کا بلند مرتبہ اور محض مرثیہ گو شاعر جس کے کلام پر دوسرے مرثیہ کہنے والے تضمین لکھا کرتے تھے، مؤلف ''دکن میں اردو'' کا کہنا ہے کہ گو مرثیوں میں ادبیت نہیں مگر ان کا اصل جوہر سوز و گداز اور مرثیہ پن ہے۔ اڈنبرا کی بیاض میں اس کے نو مرثیے ہیں۔

مؤلف ''اردو شہ پارے'' اسے ٹھیٹ مرثیہ گو شاعر بتاتا ہے۔

نمونہ:

غم سوں ہے بے قرار میرا دل	دکھ سوں ہے زار زار میرا دل
گلشنِ غم میں ہے شہیداں کے	لالہ داغ دار میرا دل
نت شہیداں کے زخم غم سیتی	شق ہے جوں ذوالفقار میرا دل
غم کی بجلی پڑی ہے سینے منے	تب سوں ہے شعلہ زار میرا دل
نیم بسمل نمن تڑپتا ہے!	ہو کے غم کا شکار میرا دل
گرد غم سوں امام کے اے رضؔی	کیوں نہ ہو پرغبار میرا دل

داغ غم سوں شاہ کے ہر ہر طرف کھیلا ہے باغ

لالہ خونی کفن ہے دل میں تب سوں داغ داغ

پھول بن میں جب ستی پایا ہے اس غم کا سراغ

جامہ اپنے برمنے پہنا ہے سوسن سوگوار

ماتم شہ سوں پڑی خرمن پہ دل کے بجلی
تب ستی حاصل ہوئی افسوس ہم کوں بے کلی
نین جون بادل کئے ہور آہ جیسے بانسلی
غم کے جنگل میں بجاتا ہوں سدا بے اختیار

رضیؔ کے منفرد مرثیے اور مربع مرثیے کے دو بندوں سے اس کے فن کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اس کے کلام میں ''رنگ و آب شاعری'' ہے اور سوز و گداز بھی جس سے اس کے بلند مرتبہ شاعر ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ کلام میں مرثیت اور ادبیت کا متوازن گھول میل ہے۔ زبان ہلکی پھلکی اور صاف استعمال کرتا ہے۔

۶۰۔ ہاشم علی، علی محمد خاں، برہان پوری

دکنی سلطنتوں کی تباہی کے بعد برہان پور نے اردو شاعری خاص کر مرثیہ گوئی میں بڑی اہمیت حاصل کرلی تھی۔ اور ایک دو نہیں کئی اونچے مرتبے کے مرثیے کہنے والے پیدا کیے، انھی بلند مرتبہ مرثیہ گویوں میں ہاشم علی بھی تھا، مرثیے کے علاوہ سخن کی کسی اور صنف میں اس نے ایک شعر بھی نہیں کہا، خود کہتا ہے:

ہاشم علی ہمیشہ ثنا خواں ہے شاہ کا
جز مدح و منقبت سخن اس نے لکھا نہیں

اس نے اپنے مرثیوں کو عام شاعروں کی طرح ردیف وار ترتیب دے کر دیوان مرتب کیا۔ اور اس کا نام ''دیوان حسینی'' رکھا، مرثیوں کو دیوان کی طرح ترتیب دینا اسی کے ذہن کی پیداوار ہے۔ اس سے پہلے اور اس کے بعد کسی نے مرثیوں لو اس طرح ترتیب نہیں دیا، خود لکھتا ہے:

شاعراں نے شعر بولے گرچہ رنگیں دل کشا — اے عزیزاں یو سخن ہے اس دل بریان کا
تو لکھا ہے کربلا کا یو بیان ہاشمی علی — ہے یو ''دیوان حسینی'' نام اس دیوان کا

جس طرح اس نے مرثیوں کی ترتیب میں جدّت کی اسی طرح تخلص اختیار کرنے میں بھی ایک انوکھا پن ہے۔ یہ تو اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض شاعروں نے کلام، خاص طور پر مرثیوں میں اپنا پورا نام استعمال کیا ہے۔ مگر اس انداز کا تخلص نظر سے نہیں گذرا جو خود ایک نام کی حیثیت رکھتا ہے۔ مگر شاعر کا نام نہیں ہے۔

مؤلف 'نقش سلیمانی' سے اس کے نام کا پتہ چلا۔ ورنہ خیال یہ تھا کہ نام ہی کو تخلص کی حیثیت سے استعمال کرتا ہے۔

ہاشم علی اپنے عہد کا مشہور مرثیہ کہنے والا تھا، اس کے کلام پر بہت تبصرے ہوئے ہیں جن میں ''اردو شہ پارے''، ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' اور نقوش سلیمانی'' کے تبصرے اہم ہیں۔

مؤلف ''اردو شہ پارے'' لکھتا ہے:

مرثیہ نمبر ۲۰ کے عنوان کے طور پر اس نے حسب ذیل عبارت لکھی ہے۔

''از جملہ تفضلات امام شہید کہ بریں عاصی شدہ آنست کہ برادر ایمانی حافظ فضل الدین در عالم رویا بہ تاریخ بیستم ماہ مبارک رمضان ۱۱۴۸ھ یک ہزار چہل و ہشت مشاہدہ نمود کہ گویا پائے علاوہ (الادہ۔ موجودہ) آں حضرت نشستہ ومحباں جمع شدہ اند، کہ یکا یک از شکل ضریح منور صدائے برآمد، حاضراں مجلس ہمگی بہ تعظیم آں برخاستہ دست ہائے ادب برسینہ نہادۂ بجہتہ استماع ندائے روح افزا عینی سرآپا گوش گشتند کہ بار دیگر آواز برآمدہ، و نام قابل بیان غم برزبان راندند کہ کجاست، چوں ایں کمینہ را نیز درآں محفل حاضر دید کہ با نیز تمام سرراقدم ساختہ نزدیک ضریح مقدس آمد و ایستاد، بارسوم حکم عالی صادر شد کہ آں مرثیہ واویلا رانجواں، حسب فرمان وحی ترجمان شروع نجواندں نمود کہ ازاں خواب بیدار شدہ، ایں پائے ملخ آنست کہ دربارگاہ سلیمانی وصول شدہ۔''

''اس سے .... یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ہاشم علی ۱۱۴۸ھ میں خاصہ مشہور مرثیہ گو ہو چکا تھا۔ اور اس کے مرثیے اس قدر پراثر سمجھے جا چکے تھے کہ ان کی داد دینے اور سننے کے لیے اس کے اعتقاد کے مطابق حضرت امام حسینؑ بھی اس کے

ایک دوست کے خواب میں تشریف لائے تھے۔"

"یورپ میں دکنی مخطوطات" کے مؤلف نے لکھا ہے:

"ہاشم علی ایک زبردست مرثیہ گو تھا، اس کی استادی اور اعلیٰ درجہ کے شاعر ہونے میں شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی واقعہ نگاری اور مرقع نگاری اصل سماں پیش کردیتی ہے اس کا اسلوب بیان صاف اور سادہ ہے۔ اور وہ مرثیہ گوئی میں اپنے ہم عصر شعرا میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے، کل مرثیوں کی مجموعی تعداد ۳۰۰ ہوتی ہے"۔

"نقوش سلیمانی" کے مؤلف کو ہاشم علی کے مرثیوں کا وہ مجموعہ دیکھنے کو مل گیا جو شاعر کی زندگی میں مرتب ہوا تھا۔ مؤلف کا اس پر تبصرہ جولائی ۱۹۳۱ء کے "ہندوستانی" میں چھپا تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ شاہ اودھ کے کتب خانہ میں اس کا ایک نسخہ تھا۔ جس کا ذکر اسپرنگر کے کیٹلاگ میں ہے۔ وہ عربی سے اچھی طرح واقف تھا۔ مرثیوں میں عربی کے پورے پورے مصرعے ہیں۔ فارسی میں بھی مرثیے کہے ہیں۔

مجموعہ میں شعروں کی تعداد سات ہزار سے اوپر ہے۔ محرم میں ہر سال نیا مرثیہ کہتا تھا۔

تجھ کو ہاشم علی حسینؑ سرور
ہر برس مرثیہ لکھاتے ہیں

اور محض مرثیہ گو ہونے پر فخر تھا:

ہے سخن کوں مدح آل مصطفےٰ میں برتری — یو سبب ڈرریز ہے ہاشم علی کی شاعری
قدر جوہر کوئی نہ جانے گا سوائے جوہری — اے صبا یہ بے بہا گوہر او پر صلوات بول

نمونہ:

آج پر خوں کفن ترا اصغر — آج سوکھا دہن ترا اصغر
لال ہے گل بدن ترا اصغر — حیف یو بال پن ترا اصغر
کیوں ہیں زلفاں کے بال تاروں نار — کیوں گلے سیں لوہو کے جاری دہار
تجہ کوں سوتے کبھو نہ لگتی بار — حیف یو بال پن ترا اصغر

کیوں جدا مجہ ستیں کئے تجہ کوں ۔ پھر میں گودی لیے پھروں کس وں
کیوں نہ لاگی بلا تری مجہ کوں ۔ حیف یو بال پن ترا اصغر
اللہ اللہ کیا تجے پالا ۔ من میں یوں تھا کروں گی بسم اللہ
ہائے میرا گیا جیا بالا ۔ حیف یو بال پن ترا اصغر
کس کا اب پالنا جھولاؤں گی ۔ لولی دے کے کسے سولاؤں گی
کس کوں چھاتی ستیں لگاؤں گی ۔ حیف یو بال پن ترا اصغر

جلوہ سیں اوٹھ کے رن کوں چلا تب کہے دولہن ۔ دامن پکڑ کے لاج سوں، انجھواں بھرے نین
مت چھوڑ کر سدہار و تم اس حال میں ہمن ۔ تم بن رہے گا ہائے یہ سونا بھون میرا
کیسی یو کد خدائی و کیسی ہے یو برات ۔ آتا فراق تم سوں یہ جلوہ کی آج رات
گھر کوں نہ لے گئے ہو نہ بولے ہو ہم سوں بات ۔ دیکھا نہیں جمال کوں بھر کے نین میرا
اس کربلا کے بن میں اکیلی میں کیوں رہوں ۔ تجہ باج میں جہاں میں پھر امید کیا دہروں
جد کے مدینہ کیونکہ میں اس ٹھار سے پھروں ۔ تم اپنے ساتھ لے کے دکھاؤ وطن میرا
جاتے ہو چھوڑ رن کی طرف مجھ کو تم رولا ۔ نہیں شرم کا ہنوز یہ سر سوں گھونگھٹ کھلا
کرتے نہیں محبت وہ جاتے میا بھولا ۔ اس زندگی سوں آج بھلا ہے مرن میرا
شعلہ لگا ہے دل منے اس غم کا کیا کروں ۔ مجہ کوں روا ہوا ہے اگر زہر کھا مروں
دوری میں ہائے تیری میں دن رین کیوں بھروں ۔ فرقت کی آگ ستیں جلے گا بدن میرا
قاسم کھڑا تھا روتے نین سُن دولہن کی بات ۔ غمناک اپنا دیکھ کے دامن دولہن کے بات
تب آہ دردناک سوں بولا دولہن کے سات ۔ اے بوستان راحت و سرو چمن میرا
مجہ کوں نہیں ہے تیری جدائی کا اختیار ۔ تیرے فراق سات میں جاتا ہوں اشکبار
میں کیا کروں صلاح نہیں حکم کردگار ۔ حق نے کیا ہے رن میں مقرر رہن میرا
ہے داغ دل میں تیری جدائی کا کیا کہوں ۔ نہیں ہے امید رن سے پھر آکر تجے ملوں
جو کچھ ہوا ہے مقدروں میں راستی کہوں ۔ وعدہ ہوا ہے حشر میں تم سوں ملن میرا

ہاشم علی کے کلام کے مختصر نمونوں سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے کلام میں درد ہے۔ واقعہ اور جذبات نگاری پر پوری قدرت حاصل ہے۔ بیان میں تسلسل اور روانی کے علاوہ حفظ مراتب بھی ملتا ہے۔ مکالمہ جس ڈھنگ سے لکھا ہے اس میں ڈرامائی رنگ جھلکتا ہے۔ مرزا گول کنڈہ کے بعد یہ پہلا مرثیہ کہنے والا ہے جس نے طویل مرثیے لکھے ہیں۔ اور روایتیں نظم کی ہیں، زبان بہت صاف اور سادہ استعمال کی ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ہاشم علی اپنے دور کا بلند مرتبہ مرثیہ کہنے والا تھا۔

۶۱۔ تقی برہان پوری

مؤلف ''نقوشِ سلیمانی'' نے ہاشم علی برہان پوری کے مجموعے میں تقی کے دو مرثیے دیکھے ہیں۔ خیال ہے یہ بھی برہان پوری ہے۔ اور ہاشم علی کا ہمعصر مؤلف نے اس کے ایک مربع مرثیے کے مقطع کا بند بھی نقل کیا ہے۔

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں بھی تقی کے کلام کا نمونہ دیا ہوا ہے۔

نمونہ:

اے فلک ہائے یہ کیا ظلم و بیدادی ہے　　کون کون آج ترے ہاتھ سیں فریادی ہے

کربلا میں شہ کونین کے گھر شادی ہے　　کیا اسی گھر پہ یہ خونریزی و جلادی ہے

شہ کی مداحی کا ہے فخر تقی کو یاراں!　　نہ دم شاعری نہ دعوئے استادی ہے

۶۲۔ یتیم احمد، برہان پوری

برہان پور کا یہ مرثیہ گو ہاشم علی کا ہم عصر ہے۔ مؤلف ''دکن میں اردو'' کا خیال ہے کہ اس نے مرثیے کے سوا کسی اور صنف میں شعر نہیں کہا۔ اڈنبرا کی بیاض میں اس کے سات مرثیے ہیں۔

مؤلف ''اردو شہ پارے'' نے اس پر تفصیلی نوٹ لکھا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اس نے وہی ردیف اور قافیے استعمال کئے ہیں جو ہاشم علی کرتا ہے۔ مرثیوں میں علاوہ مرثیہ پن کے

اور بھی چند خصوصیات ہیں۔ پہلا اور چھٹا مرثیہ حضرت امام حسینؓ کی شان میں کم و بیش ایک قصیدہ ہے۔ دوسرے اور ساتویں مرثیے میں آپ کی شہادت کا نوحہ ہے۔ تیسرے اور چوتھے مرثیے ہیں ان میں حضرت امام حسینؓ کے خاندان کی تکالیف اور بے سروسامانی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ پانچواں مرثیہ سب سے اچھا ہے۔ اس میں حضرت علیؓ اصغر ابن حضرت حسینؓ کی وفات کا واقعہ آپ کی والدہ کی زبان سے کہلوایا گیا ہے۔ یہ مرثیہ جذبات اور احساسات سے مالا مال ہے۔ ان مرثیوں کی زبان ہم عصروں کے مرثیوں کے مقابلہ میں سادہ اور سلیس نہیں ہے۔

نمونہ:

حیف گھائل حسینؓ تن تیرا   جسم پر خوں ہے پیرہن تیرا
تو کہاں ہور کیدھر تن تیرا   کیوں بسیرا ہوا ہے رن تیرا
نہیں ملیا بوند کس کتیں پانی
سخت طفلاں کے سر پو حیرانی
حیف اصغر نے تجکوں روہانی   جگ سوں پیاسا گیا ہے تن تیرا
تیر لگ مکھ سوں لو ہو چوا ہے ہے   وا مصیبت میں بال پن تیرا
اے توں دلبر حسینؓ کے اصغر
آج روتا نہیں توں ہٹ کر

۶۳۔ امامی برہان پوری

اس شاعر کے نام کا پتہ نہیں چلتا۔ مؤلف ''مقالات ہاشمی'' نے تذکرہ قتوت کے حوالے سے لکھا ہے کہ یہ برہان پور کا رہنے والا اور نہر کھودنے کا پیشہ کرتا تھا۔ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' کے مؤلف نے بتایا ہے کہ اڈنبرا کی بیاض میں اس کے آٹھ مرثیے ہیں۔ مؤلف ''اردو شہ پارے'' نے اس کے متعلق تفصیلی تبصرہ لکھا ہے۔ جس سے اس کی مرثیہ گوئی پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ امامی معمولی مرثیہ گو نہیں تھا۔ اس کا اسلوب بیان دل چسپ اور دل کش ہے۔ وہ اکثر گفتگو کے طور پر لکھتا ہے اور اپنے مرثیوں میں ڈرامائی اثر پیدا کرتا ہے۔

بحریں بہت دلچسپ استعمال کی ہیں جن کی وجہ سے پڑھنے والا شوق سے پڑھتا ہے۔ اس وقت اس کے صرف آٹھ مرثیے ملے ہیں۔ ان میں ۱۱۷ شعر ہیں۔ اور مثلث کے ۲۸ مصرعے۔

پہلا مرثیہ جس میں حضرت امام حسینؑ کا ذکر ہے۔ اسلوب بیان کے لحاظ سے بہت بہتر ہے۔ چوتھا ماہ محرم کے شروع ہونے کے غم میں ہے اور اچھا تمہیدی مرثیہ ہے۔

امامؔی کے مرثیوں کے جو نمونے ملتے ہیں ان میں کوئی ایسا نہیں ہے جو اس کی مکالمہ نگاری اور ڈرامائی انداز بیان پر روشنی ڈال سکے۔ اس لیے مؤلف ''اردو شہ پارے'' کے بیان پر یقین کرنا پڑتا ہے۔

نمونہ

کیا ظالماں نے ظلم کیا بے حساب آج
مظلوم کربلا میں ہیں عالی جناب آج

اس غم سوں موماناں کو ہوا پیچ و تاب آج
گویا علی کے گھر کا کھولا غم کا باب آج

تھا آئینہ رسولؐ کو درشن حسینؑ کا
ہے دہ[1] جفا کی گرد میں درپن حسین کا

زخماں کے جواہراں میں دسے تن حسین کا
دستا ہے جوں شفق میں نول آفتاب آج

کیوں عرش فرش پر نہ گرا بے قرار ہو
کیوں تاب لا سکے نہہ[2] فلک دیکھ ظلم یو

مینا سے قدکوں شہ کے شکستہ کیا دیکھو
سنگیں دلاں نے ظلم کی پی کر شراب آج

یارب بہ حق خواجہ کونین مصطفےٰ!
یارب بہ حق فاطمہؓ ناموس مرتضےٰ

یارب بہ حق جملہ اماماں مجتبےٰ!
برلا ہر ایک مراد امامؔی شتاب آج

امامؔی کی زبان صاف، بیان شاعرانہ اور پراثر ہے۔ کلام میں روانی ہے۔

۶۴۔ کاملؔ، سید محمد کامل برہان پوری

خواجہ خان حمیدؔ، مؤلف ''گلشن گفتار'' اس کے متعلق لکھتا ہے:

''سید محمد کاملؔ برہانپوری، طبع عالی داشت و تمام عمر خود را در گفتن مدح و مرثیہ

۱۔ دس ۲۔ نو

حضرات صرف نمودہ، دیگر شعر اصلاً و مطلقاً گاہے قصداً و عمداً برزبانش نہ رفتہ
سبحان اللہ چہ سعادت مندی او بہ تحریر قلم آید''۔

اس کے بعد حمید کلام کا نمونہ دیتا ہے، جو یہ ہے:

اے فلک کس کے سبب ماتمی ساماں ہے توں
اے زمیں خاک بہ سر کس دکھوں حیراں ہے توں
اے سحر کس کے الم چاک گریباں ہے توں
اے صبا کس کے جہت آج پریشاں ہے توں

حمید ایک شعر اور نقل کرتا ہے، مگر اس سے پہلے اپنی رائے دیتا ہے:

''یک مطلع دیگر از مرثیہ گفتہ اوست شاید، ہم چوں مضمون ہیچ کس از شعرانہ یافتہ باشد و نہ خواہد یافت

قیامت انتقام آل احمد دیر کھینچا ہے
فلک پر مضطرب ہو ماہ نو شمشیر کھینچا ہے''

۶۵۔ شرف

اس شاعر کا پتہ نہیں چلتا اور نہ نام معلوم ہوسکا۔ مؤلف ''دکن میں اردو'' کا کہنا ہے کہ اڈنبرا کی بیاض میں اس کے مرثیے بھی ہیں۔ زبان اور اندازِ بیان سے یہ برہان پوری معلوم ہوتا ہے۔

نمونہ:

سیج جھولے کی میں بناتی تھی — بالے اصغر کوں تب جھولاتی تھی
جب دولارا وہ نیند بھر سوتا — دود پینے کو میں جگاتی تھی
پھوپیاں صدقے اس کے جاتیاں تھیں — چاؤ سوں جب اسے روچاتی تھی
میں جب اصغر کوں گود میں لیتی — پھولے نیں انگ میں سماتی تھی
پانی بن خشک ہوگیا ہے نیر — دیکھ اصغر کوں تلملاتی تھی

آج بالک مرا نہیں دستا | باس اوس کی مجھے بھی آتی تھی
ظالماں سنگ دلاں نے مارا تیر | سخت فولاد اون کی چھاتی تھی
تیر گزرا گلے سوں اصغر کے | ہائے کس دکھ سوں جان جاتی تھی
شاہ پھر کر لے آئے اصغر کوں | بولے رو کر ایتی حیاتی تھی
آج جنگل میں توں اکیلا ہے | رات دن میں تری سنگاتی تھی
آج کہہ کیا پوکاریں، کہہ مجہ کوں | کل میں اصغر کی ماں کہاتی تھی
شہر بانو کے شور کی آواز | اے شرفؔ لامکاں کوں جاتی تھی

شرفؔ کا یہ مرثیہ نہایت سلیس اور پر اثر ہے۔ ماں کے جذبات کی سچی اور حقیقی عکاسی ملتی ہے۔ چوتھا اور گیارھواں شعر جس طرح ماں کے جذبات اور واردات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کو بیان کرنا مشکل ہے۔ ان کو بار بار پڑھنے سے ایک لطیف خلش محسوس ہوتی ہے۔ شرفؔ ایک اچھا مرثیہ گو تھا۔

۶۶۔ قائم، میر محمد قائم برہان پوری

مؤلف ''دکن میں اردو'' نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ یہ برہان پور کا رہنے والا تھا۔ ایک مثنوی بھی ان کی یادگار ہے۔ ان کے کئی مرثیے اڈنبرا کی بیاض میں ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں ادبیت کے ساتھ سوز و گداز بھی تھا۔

''گلشن گفتار'' اور ''چمنستان شعرا'' میں اس شاعر کا ذکر ہے۔

نمونہ:

تجھے فاطمہ آ بولا ویں حسین | تیرے بن کیتا تل ملاویں حسین
ڈھونڈیں بے خودی سوں نہ پاویں حسین | رودیں ہاتھ مل حیف کھاویں حسین
کہیں میرے جیو کے پیارے کہاں | مجھے چھوڑ اکیلا سد ہارے کہاں

دیکھو مجہ دوکھی کے دوکھیارے کہاں	سبب کیا نہیں آج آویں حسین
پلا تھا مری گود میں وہ سدا	ہوانیں کبھو مجہ سوں یک تل جدا
ہوا کس بلا میں وہ جا مبتلا!	کہ نہیں آ مجھے مکھ دکھاویں حسین
دریغا مجھے چھوڑ نیارا ہوا!	کہ کیلا کہاں جا بچارا ہوا
یو غم اس کے جیو میں انگارا ہوا!	لگے دل و سینے آ بجھادیں حسین
ہے قائم غلامی میں امیدوار	گناہاں میں غرق گرچہ ہے بے شمار
ہے محشر کوں عاصی مرا برقرار	شفاعت جو کر کر چھوڑا دیں حسین

قائم کے مرثیے میں دردوسوز ہے، بیان میں سادگی اور صفائی ہے۔

۶۷۔ نظر، سید محمد علی اورنگ آبادی

مؤلف ''دکن میں اردو'' نے اس شاعر کے متعلق لکھا ہے

نظر کا ذکر کسی دکنی تذکرے میں نہیں ہے۔ مگر منشی کریم الدین نے ذکر کیا ہے کہ سید محمد علی نام اور نظر تخلص، اورنگ آباد کے مشہور شاعر تھے۔ ہر آٹھویں روز مشاعرہ کیا کرتے تھے۔ درویش منش آدمی تھے.........اڈنبرا کی بیاض میں ان کے مرثیے ہیں۔

'طبقات الشعرا' میں اس کے متعلق لکھا ہے:

''سید محمد علی متوطن اورنگ آباد کا کتب درسیہ سے واقف اور علم جفر سے بھی ماہر بلک اوس میں مشہور ہے۔ اور خلیق اور نیک آدمی ہے۔ آٹھویں روز اس کے گھر میں مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ وہ درویش آدمی ہے۔ دوپہر تک طالب علموں کو پڑھاتا ہے۔ بعد ازاں شعروسخن کا چرچا رہتا ہے۔ اوس شہر کے بڑے استادوں میں شمار کیا جاتا ہے۔''

نمونہ:

یاراں ہزار حیف رسولِ خدا نہیں	اور فاطمہ علیؑ حسن مجتبا نہیں
تنہا حسین رن میں کوئی آشنا نہیں	بازو نہیں، رفیق نہیں دلربا نہیں

اڑا پچھاڑ کھا کے اوٹھے بول سب جنے
بابا ترا شہید ہو پونچا ہے حق کنے

سوگند ہے خدا کی ترا پایہ جگ منے
ذرّا نہیں، دریغ نہیں، حسرتا نہیں

اصغرکوں شہ نے گود میں لے کر منگے جو نیر
ملعون نے جواب میں مارا ستم کا تیر

بیداد کیا کیا تری تقصیر یو صغیر
سیانا نہیں، زبان نہیں دست و پا نہیں

کہنے لگا ہے جب سوں الم کے نظم میں بیت
دنیاں کوں لل سوں مٹ کے توں بول اس الم میں بیت

دو جگ منے نظر کوں بجز حُبِ اہلِ بیت
مقصد نہیں، مراد نہیں، مدعا نہیں

مرثیے کے نمونے سے معلوم ہوتا ہے کہ نظر ایک اچھا مرثیہ کہنے والا تھا۔

۶۸۔ کمتر، مرزا مغل

شفیق نے ''چمنستان شعرا'' میں اس کے متعلق لکھا ہے:

مرزا مغل اشعار رنگیں بسیار دارد، وخود را یکے از تلامذہ شاہ سراج الدین می شمارد وشعرش رنگیں وبخشش شیریں است،

نمونہ

گل محمد کے چمن کا یا حسین
سور یہ حیدر کے گگن کا یا حسین

جم رکھو شہ مجھ اوپر اپنا کرم
ہوں ترا بندگان کمتر یا حسین

۶۹۔ راز، میر میران عرف سید عبدالحسین

عبدالجبار ملکا پوری نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ اس کا نام عبدالحسین تھا مگر ادب کی وجہ سے باپ میر میران کہتے تھے۔

نمونہ:

چلو لے سیس کوں یاراں شہیدوں کا گوارا ہے
چشم دل سیں رو رو کر کہ یہ تابوت پیارا ہے

جو رآز کوثر کے پیارلے بھر کہتا نہیں رو رو کر

حسین سرور چلو جگ سوں خدا تمنا بلایا ہے

۰۷۔ عزلتؔ، سید عبدالولی، سورتی

بہ قول مؤلف ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' عزلتؔ دکن اور شمالی ہندوستان کا مشہور شاعر ہے۔ اپنے وطن سورت سے نکل کر دہلی اور مرشد آباد ہوتا ہوا اورنگ آباد پہنچا اور وہاں سے حیدرآباد، جہاں اس نے انتقال کیا۔ مرثیہ بھی کہتا تھا، اڈنبرا میں اس کے مرثیے ہیں۔

شمالی ہندستان اور دکن کے سب ہی تذکرہ لکھنے والے عزلتؔ کا ذکر کرتے ہیں۔ اور اس کی شاعری کا اعتراف۔ عزلتؔ کو اس وقت کے علوم اور فنون میں پوری دست گاہ حاصل تھی اور مصوری و موسیقی میں کمال، زندہ دل، صوفی منش، اور محبت مشرب انسان تھا، دلّی آنے پر میرؔ نے لکھا:

''تازہ وارد ہندوستان کہ عبارت از شاہ آباد است، شدہ اند .... بافقیر جو ششہا می کند''

مرشد آباد پہنچنے کے متعلق علی ابراہیم خاں نے لکھا:

در زمان دولت نواب محمد علی وردی خاں مہابت جنگ مغفور وارد مرشد آباد و مورد مہربانی، نواب مذکور گردید، بعد انتقال نواب بہ دکن رفت۔''

شفیق نے چمنستان شعرا میں عزلتؔ کے متعلق صائبؔ کا ایک شعر نقل کیا ہے جس سے پتہ لگتا ہے کہ وہ عزلتؔ کی صحبت کو غنیمت سمجھتا ہے۔

ان تذکروں سے پتہ لگتا ہے کہ عزلتؔ اپنے دور کا بلند شخصیت انسان تھا۔ عبدالجبار ملکاپوری نے عزلتؔ کی مرثیہ گوئی پر یہ تبصرہ کیا ہے:

''آپ اہلِ بیت کے مدّاح تھے، اور ان کے فضائل میں اس قدر مبالغہ کرتے تھے کہ بعض کے نزدیک امامیہ مشہور ہوگئے .... محرم شریف میں بھی دس روز تک شہدائے کربلا کا بیان فرماتے تھے .... خود ہی مجلس میں مرثیہ و نوحہ اس

طرز سے بیان کرتے تھے کہ بجنسہٖ اس وقت کا سماں دکھلا دیتے تھے۔"

نمونہ:

وا مصیبت مصطفےٰ کا جان آج — خاک پر بے سر پڑا بے جان آج
ہے غلام اے شاہ عزلتؔ نت ملول — دے اثر اس کے سخن کوں یا رسول

مؤلف "اردو شہ پارے" نے عزلتؔ کے ایک مرثیے کا یہ مقطع نقل کیا ہے:

خام مضموں مرثیہ کہنے سوں چپ رہنا بھلا — پختہ درد آمیز عزلتؔ نت نوں احوالات بول

اس سے پتہ لگتا ہے کہ عزلتؔ نے اپنے دور کی مرثیہ گوئی کا جائزہ لیا اور اس پر تنقید بھی کی۔ افسوس ہے کہ اس کے کلام کا ایسا نمونہ نہیں ملتا جس سے اس کی مرثیہ گوئی اجاگر ہو سکتی۔

۷۱۔ رضاؔ گجراتی

اس کے نام کا پتہ نہیں چلتا، گجرات کا رہنے والا تھا، خیال ہوتا ہے کہ یہ برہان پوری ہے۔ اس کی زبان اور انداز بیان بھی اسی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

مؤلف "اردو شہ پارے" نے اس پر مفصل تبصرہ کیا ہے، وہ لکھتا ہے:

"رضاؔ اپنے زمانے کا بہترین شاعر تھا، اسے بہت سے شاعروں سے مقابلہ کرنا پڑتا تھا۔ اکثر مقامات کے متعدد مرثیے لکھنے والوں کا وہ استاد بھی تھا۔ اس کی شہرت کا اندازہ اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے جو ایک مرثیے کے اختتام پر تحریر ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لوگ مرثیہ لکھنے کے لیے اس کی خوشامد کرتے تھے۔ اور اس کے مرثیے اپنے گھروں کو لے جاتے تھے۔ بعض اہل ذوق اس کے مرثیے دکن بھی لے گئے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ دکنی نہیں تھا۔ مرثیہ گوئی کے اصول کا سختی کے ساتھ پابند تھا۔ اس کے خیال میں مرثیے کا مقصد صرف یہی تھا کہ امام حسین کے خاندان کی مصیبت کو بیان کیا جائے"۔

بیاض (اڈنبرا کی) میں ۱۵ مرثیے ہیں، جن میں ۳۶۰ اشعار ہیں، ان میں سے اکثر شاعرانہ نقطۂ نظر سے اعلیٰ معیار رکھتے ہیں ....

چوتھے مرثیے میں اس کے مرثیوں کی شہرت کا حال درج ہے۔ ....اس کی تمام نظموں میں یہ سب سے بہتر ہے۔ اس میں امام قاسم (امام زادہ قاسم) اور حضرت سکینہ (حضرت فاطمہ کبریٰ) کی شادی کا حال درج ہے .... چند معمولی اشعار کے علاوہ باقی پورا کلام شاعرانہ خوبیوں اور پرترنم انداز بیان سے مالا مال ہے۔

حضرت امام حسین کا مرثیہ لکھنے میں بے حد کمال حاصل ہے اور یوں تو بہ حیثیت مجموعی ہر موضوع پر وہ خاص انداز میں قلم اٹھاتا ہے۔ مثلاً اگر ایک مرثیہ امام حسین کی بیوی کی زبان سے کہلواتا ہے تو دوسرا مرثیہ آپ کی دختر کی زبانی اور آپ کی ہمشیر کی زبانی وغیرہ۔

اس تبصرہ میں مؤلف نے رضاؔ کا مرثیہ گوئی میں عزلتؔ سے اختلاف بھی تحریر کیا ہے۔ اور عزلتؔ کے مقطع کے جواب میں رضاؔ کا یہ بند نقل کیا ہے:

اے عزیزاں گرچہ عزلتؔ مرثیہ میں یوں کہیا   خاص مضموں مرثیہ کہنے سوں چپ رہنا بھلا
لیکن اس مظلوم بے سر کا بیاں کرنا روا   تا کے سن کے یو بیاں ہوویں محباں اشکبار

عزلتؔ نے مرثیہ گوئی پر جو پابندی لگائی وہ رضاؔ کو پسند نہ آئی۔ اس کے نزدیک اس مظلوم بے سر کا بیان جیسے اور جس طرح بھی ہو ٹھیک ہے، اپنے مرثیہ گوئی کے معیار کو رضاؔ نے چوتھے مصرعے میں صاف طور پر ظاہر کر دیا ہے۔

رضاؔ کے کلام کا ایسا نمونہ نہیں ملتا جس سے اس کی مرثیہ گوئی پورے طور پر نظروں کے سامنے آسکے، نیچے لکھے ہوئے دو بند جناب قاسم کی شادی کے حال میں ہیں:

نمونہ:

نہیں ہے طاقت تا کروں غم کا سو میں سارا بیاں
تم کرو زاری شہاں کی آج اے پیر و جواں
آفریں مجھ کوں کہو اے شاعران و ذاکراں
کرتا ہوں اب بس سخن کوں آج ہے قاسم کا بھیا

اے رضاؔ قاسم کے جلوہ کا بیاں کر توں تمام
تجہ کوں محشر میں شفیع ہو کر چھڑا دیں گے امام

مرثیہ تجہ کن لکھا کر لے گئے ہیں ہر کدام — لے گئے دکھنی دکھن کوں آج ہے قاسم کا بھیا

۲۷۔ رضاؔ، دکھنی

مؤلف ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' نے ایک رضاؔ کا ذکر کیا ہے۔ اور اس کے کلام کا نمونہ بھی دیا ہے۔ کلام کے نمونے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ رضاؔ، رضاؔ گجراتی سے مختلف ہے۔ اس کی زبان اور بیان کا انداز دکنی ہے۔

نمونہ:

رن بیچ دیکھے خاتوں، سرو چمن اکیلا — بے سر پڑا ہے رن میں نور نین اکیلا
بھو پر سیتی اوٹھائے وہ پاک تن اکیلا — چھاتی سیتیں لگائے شاہِ بدن اکیلا
تجہ کوں رضاؔ شہاں کا دل منے کاری ہے غم — دس رین دس و ناتوں رکھ اپنے دید ہا نم
کہتا ہزار افسوس غم سیتی ہو کے ہر دم — کیوں رن میں رہا ہے شاہ زمن اکیلا

اٹھارویں صدی (دوسرا نصف)

۷۳۔ ندیم، سید شاہ ندیم اللہ حسین

مؤلف 'دکن میں اردو' نے اپنی کتاب میں اس شاعر کا بہت مختصر ذکر کیا ہے۔ 'اردو شہ پارے' میں اس کا ایک مرثیہ درج ہے۔ اس سے زیادہ اس کے متعلق معلوم نہ ہو سکا۔

نمونہ:

ہے ہے اصغر ابن حسین سونا تیرا پالنا
رو رو بانو کرتے ہیں بین سونا تیرا پالنا

تجہ بن بانو ہیں بے حال، لہو میں بکھرے سر کے بال
کہتے ہے ہے میرے لال سونا تیرا پالنا

تھا تو شہ کے من کا چاؤ، مجہ دکھیا کے من کا چاؤ
کاری ہے مجہ دل پر گھاؤ سونا تیرا پالنا

تھا جو تجہ پر ایسا گھات، مجہ کوں بھی لے جاتا سات
اصغر مجہ سوں کر کچھ بات سونا تیرا پالنا

تھا مجہ دل میں یہ ارمان، سالگرہ کرتی ساماں
تجہ کوں تھا یہ برس ندان سونا تیرا پالنا

چھاتی کس کوں لگاؤں میں، کس کو دود پلاؤں میں
اصغر تجہ کہاں پاؤں میں سونا تیرا پالنا

گودی میں اب کس کوں لوں، کس کوں تجہ بن لولی دوں
گور میں جا کر سویا توں سونا تیرا پالنا

کیوں کر دیکھوں تیرا مکھ، تجہ پن بھاری ہر دم دو کہہ
جیونے کا اب کیا ہے سکھ سونا تیرا پالنا
تجہ بن کر جوگن کا بھیس، راکھ لگاموں کھولے کیس
تجہ کوں ڈھونڈوں دیس بہ دیس سونا تیرا پالنا
غم سوں تیرے روؤں زار، اصغر اصغر کروں پکار
جیونا مجہ کوں ہے دشوار سونا تیرا پالنا
آج ندیم اس غم لے بین، کرتا انجھواں بھر کرنین
اصغر شہ کے نورالعین سونا تیرا پالنا

ندیم نے ماں کے جذبات سادہ زبان اور پرسوز انداز میں بیان کیے ہیں۔

۴۷۔غلامی، گجراتی

گجرات کا رہنے والا اور اپنے دور کا بڑا مرثیہ گو، جس کا تعلق برہان پور سے بہت زیادہ قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے۔ 'مؤلف اردو شہ پارے' نے اس کے متعلق لکھا ہے۔

"اس کے دوسرے اور چھٹے مرثیے کی آخری سطور سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا نام یا تو غلام حیدر تھا یا غلام مرتضیٰ۔ پانچویں مرثیہ میں اس کے وطن کا پتہ چلتا ہے۔ کیونکہ اس میں اس نے گجرات چھوڑ کر کربلا جانے کی خواہش ظاہر کی ہے۔

اڈنبرا کی بیاض میں جن شعرا کا ذکر ہے ان کی طرح یہ بھی صرف ایک مرثیہ گو تھا لیکن وہ ان سب میں مشہور تھا، کیونکہ بیاض ہذا میں اس کے کافی مرثیے موجود ہیں۔ اپنے ہم عصروں ہاشم علی اور رضا اور دیگر ساتھیوں کے مقابلے میں حقیقت نگاری کے لحاظ سے وہ بہت اچھا شاعر تھا، اس کے خیالات بہت اعلیٰ تھے۔ کربلا کے دل شکن واقعات کو اس نے اس انداز میں بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا ان کو حقیقی تاریخی واقعات سمجھنے لگتا ہے۔ بعض دفعہ وہ ولی کی طرح ترقی یافتہ میٹھی

زبان استعمال کرتا ہے، غالباً یہ پہلا شاعر ہے جس نے نظم میں صاف ستھری زبان اور فطری مکالموں کا اضافہ کیا ہے۔ اس کے دل فریب اسلوب بیان اور پرواز تخیل کی وجہ سے اسے قدیم دکنی شعرا کی صفِ اول میں جگہ ملتی ہے۔''

مؤلف ''اردو شہ پارے'' نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس کے ساتویں مرثیے سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ یہ جس مقام پر مرثیے لکھتا تھا وہاں اور بہت سے مرثیہ گو بھی رہا کرتے تھے جن کی وہ تعریف کرتا ہے اور دوستانہ تعلقات کی بنا پر ان کو اپنے پر فوقیت دیتا ہے۔ اس کے بعض مخالفین بھی تھے، چنانچہ آٹھویں مرثیے میں اس نے ان کی اچھی طرح خبر لی ہے۔

مؤلف ''اردو شہ پارے'' نے غلامؔی کے دوسرے اور چھٹے مرثیے کی آخری سطروں سے اس کے نام کا پتہ لگانے کی کوشش کی ہے مگر یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ نیچے لکھے ہوئے بند سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے:

کر غلامؔی اوپر کرم اپنا — کربلا میں اوسے بولا شاہا
ہے ازل سوں غلام حیدر کا — حیف ہے یو لگن ترا قاسم

مؤلف شہ پارے کا یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ غلامؔی پہلا شاعر ہے جس نے نظم میں صاف ستھری زبان اور فطری مکالموں کا اضافہ کیا ہے اس سے پہلے کے مرثیہ کہنے والے شاعروں، مرزا گول کنڈہ، ہاشم علی برہان پوری اور رضا وغیرہ نے ان کی ابتدا غلامؔی سے بہت پہلے کر دی تھی۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے غلامؔی کی زبان ولؔی دکنی سے زیادہ صاف اور منجھی ہوئی ہے۔

غلامؔی کے مرثیوں کا ایسا نمونہ ملتا ہے جس سے اس کے کلام کے متعلق رائے قائم کرنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ نیچے لکھے ہوئے نمونے میں غلامؔی نے جناب قاسؔم کی شادی اور اس کے بعد عروس سے رخصت کو نظم کیا ہے۔

نمونہ:

دوہرا غم آ کے گھیرے کا شاہ زمن کوں آج — جلوہ میں کیوں بٹھاتے ہیں ابن حسن کوں آج

گھونگٹ میں سوگ آن پڑے گا دلہن کوں آج
قاسم خدا کے واسطے مت جاتوں رن کوں آج

غلطاں بہ خوں ہوئے ہیں سب احباب و اقربا
باندھے کمر زبہر شہادت وہ مقتدا

قاسم نے اذن حرب طلب کر کے یوں کہا
عمو نہ جاؤ رن کوں رضا و ہمن کوں آج

رحلت کے دن پدر یو وصیت کیا مجھے
تجہ پر نثار ہونے نصیحت کیا مجھے

تاکید کر کے کام کی رخصت کیا مجھے
یہ سن انجھوسیں شہ نے کیے پُرنین کوں آج

بولے اگر تجے یو وصیت کیا پدر
حق میں ترے مجھے بھی جو کہے وہ نام ور

لاؤں بجا میں حکم برادر توں کر صبر
یو بات کر طلب کیے سرور بہن کوں آج

خیمہ میں اپنے لایا وہ دولہن کوں نوجواں
ہل من مبارز اہلِ ستم بولے ناگہاں

دستِ عروس چھوڑ کے قاسم ہوئے رواں
بولے خدا کوں سونپ چلا ہوں تمن کوں آج

دامن پکڑ عروس لگے رونے غم ستیں
کہتے میا ابھی سے اوٹھاتے ہو ہم ستیں

بولے کے شوخی کرتے ہیں اعدا ستم ستیں
جا کر ہٹاؤں فرقۂ دوزخ وطن کوں آج

کہنے لگے کے ہوتے ہو یا ابن عم جُدا
بے کس اکیلی چھوڑ مجھے دو کہہ میں بتلا

تم کو کریں شہید مبادا یہ اشقیا
بیوا ہو ترستی رہوں پھر میں ملن کوں آج

نوشہ کہیں کہ جیتے پھریں گے نہیں ہمن
دنیا کے بیچ پھر کے ملیں گے نہیں اپن

محشر اوپر ہے وعدۂ دیدار جان من
ہوتا ہے پارہ پارہ ہمارے بدن کوں آج

یاراں بیان غم کا نپٹ بے شمار ہے
بہتر ز طول قصۂ غم اختصار ہے

لعنت دو ظالماں کوں ہزاراں ہزار ہے
جو دوکھ دیے ہیں عترت شاہ زمن کوں آج

ہے شش جہت میں غم شہِ بے کس کا برملا
روتے ہیں جن و انس و ملائک دریں عزا

غم کی خزاں کیے ہیں جنت میں کر بلا
یکبارگی سوکھائے ہیں سرو سمن کوں آج

رونے میں مت قصور کرو اے موالیاں
آنسو یہ غم کا حشر میں نہیں جائے رائیگاں

اُجڑا ہے کربلا میں محمدؐ کا خانداں
بے آب کر دیے ہیں علی کے رتن کوں آج

ہرگز نہ رکھ تو خوفِ غلامی ز حاسداں   آل عبا سیتیں تو مدد مانگ ہر زماں
دکھلا دیں کربلا تجے آخر دو سروراں   جو آرزو ہے کہہ توں حسین و حسن سوں آج

غلامی کا مرثیہ مربوط ہے، بیان میں تسلسل اور روانی اور کلام میں درد و اثر ہے۔ زبان بہت صاف اور کُھلی ہوئی استعمال کی ہے۔ فنی رنگ بھی جھلکتا ہے، کہیں کہیں فارسی ترکیب اور انداز ہے۔ عرب کی ابن عم کی اصطلاح کے استعمال سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے عربی ادب سے بھی واقفیت تھی۔ واقعہ نگاری ایسے ڈھنگ سے کی گئی ہے کہ پڑھتے وقت حقیقت کا احساس ہونے لگتا ہے۔

غلامی قادر الکلام بلند مرتبہ مرثیہ گو تھا۔

۵۷۔ فضل، یا فضلی، شاہ فضل علی اورنگ آبادی

اس شاعر کا ذکر شمال کے تذکرہ لکھنے والوں نے بھی کیا ہے۔ گلزار ابراہیم میں اسے آبرو کا ہم عصر بتایا گیا ہے۔ مولف ''دکن میں اردو'' کا کہنا ہے کہ اسے ایہام کا بہت شوق تھا۔

یورپ میں دکنی مخطوطات میں اس کے مرثیے کا نمونہ ہے۔

نمونہ:

اب قضا آئی ہے لے کر شہ کے ماتم کی بہار
زخم کاری شہ کے تن پر کِھل رہے جوں گل انار
خون کی کیاری بہے ہے درمیانِ کار زار
آج کئیں پیاک نکلا ہے علی کا یادگار

شاہ کربل فضل پر دیکھو مدد ہر آن ہیں
آج تجہ کوں خوف نہیں بگوار از روز شمار

۷۶۔ قرباںؔ، میرزا عزت بخش اورنگ آبادی

شفیق نے ''چمنستان شعرا'' میں اس کے متعلق لکھا ہے۔

''میرزا عزت بخش قرباںؔ، جوان قابل، در فارسی سخن اںؔ تخلص می کند''

اس سے زیادہ اس کے متعلق معلوم نہ ہوسکا، ''یورپ میں دکھنی مخطوطات'' میں اس کا ذکر ہے اور مرثیے کا نمونہ بھی دیا ہے۔

نمونہ:

پھر آیا ماہِ غم افسوس افسوس شدہ ظلم و ستم افسوس افسوس
نہ تھا در کربلا، قربان ہوتا فدائے آن قدم افسوس افسوس

قرباںؔ کی زبان میں فارسی کا اثر بہت ہے۔

۷۷۔ عمرؔ، معتبر خاں اورنگ آبادی

دکن کا مشہور شاعر ہے۔ دکنی تذکرہ لکھنے والوں کے علاوہ گردیزی اور اسپرنگر نے بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ اسپرنگر لکھتا ہے:

''معتبر خاں دکنی مرثیہ شخص تھے۔ اور ولیؔ کے شاگرد''

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں مرثیے کا نمونہ دیا ہوا ہے۔

نمونہ:

مہِ نوکس سبب لاغر ہوا کہو کس پہ کیا غم ہے پچھانا درد کی صورت سو یو ماہِ محرم ہے
لباسِ نیل گوں گردوں کے تن پُر رنگ ماتم ہے نہ پوچھو نرگسِ بیمار کے انکھیاں پہ شبِ غم ہے

۷۸۔ ماتمیؔ (بیکلؔ، افتخارؔ) سید عبدالوہاب دولت آبادی

مشہور شاعر ہے، دکن اور شمالی ہند کے تذکرہ لکھنے والے اس کا ذکر کرتے ہیں۔ تمنّاؔ

اسے میر غلام علی آزاد بلگرامی کا شاگرد بتاتا ہے۔ مگر علی ابراہیم خاں گردیزی، اور اسپرنگر اسے عزلت کا شاگرد کہتے ہیں۔ سراج الدولہ کے زمانے میں ماتمی کی ملاقات علی ابراہیم خاں سے بنگال میں ہوئی۔

تخلص کے معاملے میں اس نے بڑی وسعت سے کام لیا ہے۔ مرثیے میں ماتمی، ریختہ میں بیکل اور فارسی میں افتخار تخلص کرتا تھا۔ یورپ میں دکنی مخطوطات میں مرثیے کا نمونہ ملتا ہے۔

نمونہ:

کربل کے کشتگاں کی خبر لو علی ولی　　جنگل کے تشنگاں کی خبر لو علی ولی
سردارِ انس و جاں کی خبر لو علی ولی　　گل اپنے خانداں کی خبر لو علی ولی
روتا ہے ماتمی ہو، تمہارے عزا کوں دیکھ　　بے نام و بے نشاں کی خبر لو علی ولی

۷۹۔ سیّد، سیّد غلامی محمد گجراتی

مؤلف ''اردو شہ پارے'' نے اس کے متعلق لکھا ہے:

''ایک فارسی مرثیے سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاید اس کا نام سیّد غلام محمد تھا، غالباً وہ گجرات کا باشندہ ہوگا، کیوں کہ ایک شعر میں اس نے انگریزوں کا ذکر کیا ہے۔ جنھوں نے کہ سب سے پہلے گجرات ہی کے ساحلی مقامات پر ڈیرے ڈالے تھے۔

سیّد یا تو طبیب تھا یا فن طب میں کچھ دخل رکھتا تھا اور شاید نجوم سے بھی دل بستگی تھی۔ کیوں کہ ایک مرثیے میں اس نے نجوم اور طب کی بے شمار اصلاحات استعمال کی ہیں، بیاض (اڈنبرا کی بیاض) میں اس کے دس مرثیے ہیں جن میں دو فارسی کے ہیں۔ بلاشبہ وہ ایک قابل آدمی اور اچھا شاعر تھا، اس کی زبان سادہ اور موثر ہے، اسلوبِ بیان جذباتی خصوصیات کے لحاظ سے بلند پایہ ہے۔''

مرثیہ گوئی میں سیّد کو کتنا شغف بلکہ غلو تھا کہ والد کے انتقال کا بھی اثر طبیعت پر نہ

ہوسکا۔ اور وہ مرثیہ لکھتا رہا۔ یہ شاعر اسی تخلص کے ان شاعروں سے الگ ہے جن کا ذکر میرؔ نے ''نکات الشعرا'' اور ملکاپوری نے تذکرہ شعرائے دکن میں کیا ہے۔

یورپ میں دکنی مخطوطات میں اس کے مرثیے کا نمونہ ہے۔

نمونہ:

اوس خاصۂ خدا پر بولو سلام یاراں — اوس لایقِ ثنا پر بولو سلام یاراں
اوس ذاتِ مصطفیٰ پر والیل اذا سجیٰ پر — والشمس والضحا پر بولو سلام یاراں

اوس فیضِ جاوداں پر فیاضِ موموناں پر — سلطانِ دو جہاں پر بولو سلام یاراں
اوس ہادیِ ہُدا پر اوس پیرِ مقتدا پر — اوس کاملِ الدعا پر بولو سلام یاراں

خالق کے طالباں پر احمد کے نائباں پر — سیّدؔ کے صاحباں پر بولو سلام یاراں

سیّدؔ کا نمونۂ کلام اسی قدر مل سکا، اس لیے مؤلف ''اردو شہ پارے'' کے بیان پر اکتفا کرنا پڑی ہے۔

۸۰۔ مبتلاؔ، الفت خاں اورنگ آبادی

عبدالجبار ملکاپوری اور تمناؔ اپنے تذکروں میں اس کا ذکر کرتے ہیں۔ یورپ میں دکنی مخطوطات میں اس کے مرثیے کا نمونہ ہے۔

نمونہ:

غم سوں کُملائے سب چمن کے گل — بلکے جل گئے چوکدہن کے گل
حیف یاراں کیوں گئے کُملا — مصطفیٰ کے انجمن کے گل

مبتلاؔ اس دوکھ سیں روتا — ہر کردستے یو نین کے گل

۸۱۔ منعمؔ، محمد منعم برہان پوری

تذکرہ شعرائے دکن اور چمنستانِ شعرا میں اس کا ذکر ہے، یورپ میں دکنی مخطوطات میں اس کے مرثیے کا نمونہ دیا ہے۔

نمونہ:

کربلا کے ان بہتر لشکر شکن کا کوچ ہے	ڈنکا بجایا کوچ کا بولے ہمن کا کوچ ہے
مائی جیا ہو کر رہا آنسوسیں تن کوں دھوریا	منعم سدا جگ در رہا تیو ہمن کا کوچ ہے

۸۲۔ میرؔ، سید شاہ میر برہان پوری

شفیقؔ اور عبدالجبار ملکاپوری اس شاعر اور اس کی مرثیہ گوئی کا ذکر کرتے ہیں۔ شفیقؔ نے لکھا ہے:

"باشندہ برہان پور، غزل و رباعی و قطعہ بند و مرثیہ، ودہرہ وکبت وعلم موسیقی مہارتِ تمام دارد"

شفیقؔ کے بیان سے معلوم سے ہوتا ہے کہ میرؔ ہر فن مولا اور اچھا شاعر تھا۔ افسوس ہے کہ اس کے مرثیہ کا نمونہ نہیں ملتا۔

۸۳۔ عاشقؔ، میر یحییٰ، مخاطب بہ عاشق علی خاں

گردیزی نے اس کے متعلق لکھا ہے۔

"مولد ومنشاش دکن است، وفکرش بلند وسخنش ارجمند،، درمرثیہ حضرت سید الشہدا گوید"

ہیں شہیدِ کربلا سب سرخ پوش
مصطفیٰ کی آل کا کیا رنگ ہے

۸۴۔ عنایتؔ، میر عنایت اللہ دکھنی

تذکرہ شعرائے دکن میں اس کا حال ہے اور یورپ میں دکھنی مخطوطات میں اس کے

مرثیہ کا نمونہ دیا ہوا ہے۔ اڈنبرا اور کیمبرج کی بیاض میں اس کے مرثیے ہیں۔

نمونہ:

شہادت کے قبا پہرے حسینا یا حسن رنگی
لہو لالاں نے رویا سو ہوئے بن بن چمن رنگی
عنایتؔ دل کے ریزی کر لو ہو میں ترکیا سالم
لگا ان رنگ ریزوں سوں کیے ہیں جگ کے من رنگی

۸۵۔ شیداؔ، میر نوازش علی خاں

آصف جاہی امیروں میں سے تھا، میر سامان اور عاشور خانے کا انتظام اس سے متعلق تھا، اپنے مرثیوں کے متعلق ایک جگہ لکھا ہے:

پڑا تجہ مرثیوں کا جگ میں ہے دہوم   محباں کے کلایا دل کوں جیوں موم

اس نے واقعاتِ کربلا پر ایک طویل نظم بھی لکھی ہے۔

نمونہ:

شہر بانو رو پکاری ہائے اصغر کاں گیا   داغ غم کا دل پہ میرے دے کے دلبر کاں گیا
یک گھڑی میں تل اوپر کر کر مرا گھر کاں گیا   پالنا سونا پڑا ہے ناز پرور کاں گیا

ہاتف غیبی نے شیداؔ مجہ کیا ہے یوں پوکار   دوستی آلِ نبی کی رکھ کہ ہوں گا رستہ گار
دولتِ دنیا کے اوپر نہیں ہے ہرگز اعتبار   دیکھ توں جمشید و دارا او سکندر کاں گیا

شیداؔ کے مرثیے کا نمونہ اس کی زبان اور طرز بیان پر روشنی ڈالتے ہیں، شیداؔ اچھا شاعر تھا۔

۸۶۔ ایجادؔ، مرزا علی تقی عرف نقد علی خاں

آصف جاہی امیر تھا، اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتا تھا، مرثیے بھی کہے ہیں۔ لیکن

نمونہ نہیں ملتا۔

۸۷۔ ذرہ، بالک جی ترمیک نایک برہان پوری

دبستانِ برہان پور کا یہ بلبلِ خوش نوا اپنے وقت کی ثقافت و تہذیب سے اتنا رچا ہوا ہے کہ من و تو کا فرق ہی نہیں ملتا۔ اس کے کلیات میں قصیدے کے سوا سب کچھ ہے۔ اس میں مختلف شکل کے مرثیے ہیں۔

نمونہ:

رخصت ہو چلی ہائے وہ سرور کی سواری　　خاتوں کے جگر گوشۂ انور کی سواری
خونی کفن و بسمل خنجر کی سواری　　وہ نورِ نظر حضرتِ حیدر کی سواری
مظلوم حسینا شہ بے کس کی سواری

نمونہ:

سوزِ جگر سے آہ کو مارے ہیں فاطمہ　　سر سے ردا کو اپنے اتارے ہیں فاطمہ
بالوں سے جائے قتل سنوارے ہیں فاطمہ　　میدانِ کربلا میں پکارے ہیں فاطمہ
درد و الم بہ جان غریبم پدید شد
فریاد اے خدا کہ حسینم شہید شد

کیوں حلق نازنیں پہ چلا ہائے رے خنجر　　کاٹا گلا حسین کا سینے پہ چھڑ شمر
گیسو پڑے ہیں خاک میں تن لہو میں تر بہ تر　　منگنے کو داد گود پیارے ہیں فاطمہ
درد و الم بہ جان غریبم پدید شد
فریاد اے خدا کہ حسینم شہید شد

ذرہ کو تاب کیا ہے لکھے شاہ کا الم　　عرش و فلک ملک یہ مچائے گا اون کا غم
عاجز ضعیف ذرہ پہ ہو شاہ کا کرم　　میں کیا لکھوں کہ غم میں دوکھیارے ہیں فاطمہ

درد و الم بہ جان غریبم پدید شد
فریاد اے خدا کہ حسینم شہید شد

ذرہ کے کلام کے نمونے سے اس کی زبان اور قدرت بیان کا اندازہ ہوتا ہے۔ جذبات نگاری اور سوز اس کے کلام کی خصوصیات ہیں۔

۸۸۔ معجز

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کا ذکر ہے۔ اور ''تذکرہ شعرائے دکن'' میں بھی اس کے نام اور سکونت کے مقام کا پتہ نہیں چلتا۔

نمونہ:

نبی کے نورِ نین پر کہو درود و سلام	علی کے سرو چمن پر کہو درود و سلام
اسیرِ درد و محن پر کہو درود و سلام	شہیدِ سرخ کفن پر کہو درود و سلام
ہمیشہ مصرعہ معجز رہو ازیں غم ناک	شہِ زمین و زمن پر کہو درود و سلام

۸۹۔ ندا، دکنی

قاسم نے مجموعۂ نغز میں اور اسپرنگر نے تذکرۂ ذکا کے حوالے سے، ندا کا ذکر کیا ہے اور اسے دکنی بتایا ہے۔

مؤلف ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' نے اس کا ذکر کیا، اس کو مرثیہ گو لکھا ہے۔ اور نمونہ بھی دیا ہے۔

نمونہ:

اولاً محبوب رب العالمیں اوپر سلام	اس حبیب اللہ ختم المرسلیں اوپر سلام
خشک لب، خستہ جگر، تشنہ دہن، مغموم جاں	سر بریدہ، کشتۂ شمشیر کیں اوپر سلام
بعد ازاں کہہ اے ندا ہر روز شب دل سے مدام	شاہ کے قبہ مبارک اور زمیں اوپر سلام

ندا کا مرثیہ اوسط درجے کا ہے، زبان صاف ہے۔

۹۰۔ دلؔ، میر نورالدین

تمناؔ نے اس کا نام میر نورالدین بتایا ہے۔ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں مرثیے کا نمونہ دیا ہے۔

نمونہ:

آج نبی سوں غم زدہ کہن ہائے حسینا — تم کوں پالا مہر سوں کہے وائے حسینا
دلؔ جو بادل دانت کر سب تم برسائے — دھاراں لوہو کی تیغ سوں برسائے حسینا

۹۱۔ عارفؔ محمد عارف دکنی

شفیقؔ نے اپنے تذکرہ میں دو عارفؔ کا ذکر کیا ہے، ایک شمالی ہند کا اور دوسرا دکنی، دکنی کے متعلق وہ لکھتا ہے:

''محمد عارف متخلص بہ عارفؔ از اولاد مخدوم رکن الدین بلگرامی است قدس سرّہ .... بافقیر محبت تمام دارد۔''

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کا ذکر ہے اور مرثیہ کا نمونہ دیا ہے۔

نمونہ:

نبی کے دل پر یو دو کھ ہے بھاری خدا کے سوں اے خدا کے لوگو
علی کے نیناں سوں اشک جاری خدا کے سوں اے خدا کے لوگو
حسین کے غم سوں ملک ہو گریاں، فلک پہ جل بل جگر ہوریاں
بتول رو رو کرے تھے زاری خدا کے سوں اے خدا کے لوگو

کہتا ہے عارفؔ شہاں کا ماتم، حسین کے غم سوں جگ ہے برہم
لگے ہیں دل پر بچن کٹاری خدا کے سوں اے خدا کے لوگو

عارفؔ کے مرثیے میں سوز ہے اور بیان میں روانی، زبان اوسط قسم کی ہے۔

۹۲۔ عابدؔ

اسپرنگرنے ذکاؔ کے حوالے سے، اور قاسمؔ نے اپنے تذکرے کے تکملے میں لکھا ہے۔ یہ شخص ولیؔ کا ہم عصر اور دکنی تھا۔ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کے مرثیے کا نمونہ ہے، اس کے نام اور قیام کی جگہ کا پتہ نہیں چلتا۔

نمونہ:

جب دشتِ کربلا میں شہ پر بلا کھڑی ہے
تب تھیں دو جگ میں یاراں یو گھر اپنی پڑی ہے
ماتم کی ہانک او شہ پاتال لک خبر دے
ساتوں طبق گگن پر یک پل میں جا پڑی ہے
کنچن خوشی سوں نس دن ماتم سوں شہ کے یاراں
دل موش میں کلا نے یو غم گن پڑی ہے
عابدؔ کے دو نین یو ہیں غم سوں اشک یزاں
برسات میں جوں ساون بھادوں کی نت جھڑی ہے

عابدؔ کا اندازِ بیان شاعرانہ ہے مگر زبان کا رنگ بہت کچھ اپنے دور کی زبان سے نیچا ہے۔ عابدؔ کے دور میں زبان بہت کچھ منجھ گئی تھی۔

۹۳۔ غالبؔ

اس شاعر کے متعلق کریم الدین نے طبقات الشعرا میں لکھا ہے:

''غالبؔ ایک شخص باشندہ دکن کا تخلص ہے جو کہ ہم عصر ولیؔ کا ہے''۔ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کے مرثیے کا نمونہ دیا ہوا ہے۔

نمونہ:

یہ محرم ہے چاند ماتم کا
ماتمِ شاہِ ہر دو عالم کا
نورِ چشمِ نبی، علی، زہرا
یعنی سر اسم اعظم کا
او شہِ دیں پناہ امام حسین
مظہرِ حق شفیعِ آدم کا
زخم کاری یو غم کا اے غالبؔ
لا دوا ہے چہ سود مرہم کا

غالبؔ کا بیان سیدھا سادا اور زبان صاف ہے۔

۹۴۔ حیدر، حیدریؔ، میر حیدر شاہ دکنی

کئی تذکرہ نگار اس شاعر کا ذکر کرتے ہیں، دکن کا رہنے والا تھا، مگر دہلی آیا، دہلی سے بنگالہ گیا، اور وہیں انتقال کیا۔ گارسن وتاسی کے خطبات میں صفحہ ۱۳۷ پر اس کے متعلق تحریر ہے:

''دکنی شعرا میں ایک حیدر شاہ مرثیہ گو''

سپاہی پیشہ تھا' اس لیے کریم الدین نے لکھا ہے' جیسا وہ قابلیت لڑائی کی رکھتا تھا، ویسا ہی شعر بھی کہنے میں سبقت رکھتا تھا۔

کتاب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد، دکن کی بیاض نمبر ۱۳۸ میں اس کا مرثیہ درج ہے۔

نمونہ:

ماتم سوں شہ کے منج جنم جوں جان تن میں مرثیا
توراتِ ہور دن درد ہے میرے دہن میں مرثیا

تارے نہیں انجو ہیں یو، بجلیاں کے نعرے مار کر
روتے فرشتے تل ملا، پڑتے گگن میں مرثیا

گلشن میں ہرگز یک کلی، ناکھیل کر پھول بنی
الحان سوں بلبل پڑے کر پھول بن میں مرثیا

بھر کر چلے سو کالوے، سر مار کر دبلتے ہیں نت
پانی کا نیں آواز یو پڑتے چمن میں مرثیا

مردیا نے رو رو قبر میں انجواں سیتی گرنے لگے
کوکوی لکھے پرسوز یو اپنے کفن میں مرثیا

شہزادۂ عالم تمیں دینا قبولیت اسے
بولیا جو رو رو حیدریؔ دوکھ سوں دکن میں مرثیا

حیدریؔ کے مرثیے کا یہ مختصر سا نمونہ کریم الدین کے تبصرے کی تائید کرتا ہے۔ خیال کی ندرت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ مردوں نے کفن میں مرثیہ لکھا۔ سارا مرثیہ شاعرانہ خوبیوں سے بھرا ہوا ہے۔

منشی درگا پرشاد نادرؔ نے ''خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم'' میں حیدریؔ کا ایک بند لکھا ہے۔ مگر وہ بند دکن کے حیدریؔ کا نہیں بلکہ شمالی ہند کے حیدریؔ کا ہے۔

۹۵۔ شائقؔ، میر غیاث الدین، سورتی

فائقؔ نے مخزنِ شعرا میں ...... اسے سادات گرامی و روسائے نامیِ سورت سے بتایا اور اس کی مرثیہ گوئی کے متعلق لکھا ہے:

''معہذا کلک دُر سلکش در واقعہ آن گلگوں کفن عرصہ قیامت و شہسوار میدان شہادت جناب سید الشہدا علیہ تحیہ والثنا اشک بار است''

فائقؔ نے کلام کا نمونہ نہیں دیا۔ اور نہ کہیں دستیاب ہو سکا۔

۹۶۔ کمترؔ، کمتر شاہ دکنی

یہ مرزا مغل سے مختلف ہے، فقیر منش آدمی تھا، تذکرہ شعرائے دکن میں اس کے متعلق لکھا ہے:

''آپ فقرائے دکن سے ہیں .... آپ کو شعر گوئی کا شوق اور مرثیہ خوانی کا ذوق تھا۔''

ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن کی قلمی بیاض میں اس کا آٹھ بند کا مرثیہ ہے۔

نمونہ:

کہے فاطمہ آج نیارا حسین　　پڑیا جگ میں غم کا اندارا حسین
زمیں سوں گگن لگ دہلا ارا حسین　　تجے ظلم سوں مل کے مارا حسین

کمینہ میں کمترؔ کمینہ غلام　　ہے طالب تمارا یہ حضرت امام

علیک الصلوات و علیک السلام　　کرم جگ پوسارا تمارا حسین

۹۷۔ آگاہ، مولوی محمد باقر ویلوری

یورپ میں دکنی مخطوطات میں اس شاعر کے متعلق لکھا ہے:

ان کے والد کا نام محمد مرتضیٰ تھا، اُن کے اجداد وہی، تاجر اور مبلغ عرب تھے۔ جنھوں نے ساحل کارومنڈل پر اسلام کا بیج بویا تھا............ ان کے آبا و اجداد بیجاپور کو اپنا وطن بنا چکے تھے، بیجاپور کی تباہی کے بعد ویلور علاقہ مدراس آئے۔............ آگاہ عربی، فارسی اور اردو کے جیّد عالم اور اپنے وقت کے عالم متبحّر تھے۔"

ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد، دکن میں اس کے مرثیوں کا نمونہ ہے۔

نمونہ:

آہ پھر یارو نمایاں ہے محرم کا ہلال　　دل میں نشتر ہو لگا اس ناخنِ غم کا خیال
ہے رگِ مژگاں اب جوشش خوں اوبال　　جیب و دامن ہو رہے ہیں کہکشاں کی طرح لال
کیا ہے شکل غم آور آسماں کی سطح پر　　یا بنات النعش کے ہوئے مانگ یوں زیروزبر
جھڑ پڑا یا حور کا آدھا کنگن ہو بے خبر　　یا پڑا ہے میل سرمہ اس کا ہو حلقہ مثال
یا لیا ماتم سے گردوں جمپیا سینے ہے مار　　یا پڑا ایک استخواں پہلوستی ہوا دس کے بھار
یا ہوا ہے جبّہ دیں ہو کے لاغر آشکار　　یا ہے اہلِ شام کا یہ قشقۂ شرک و ضلال
نیں ہے یہ سرخی شفق کہتے ہیں جس کو مردماں　　بلکہ خونہا خون دل، آنکھوں سے بہتا آسماں
اشک خوں منگتا ہے اب اہل زمیں سے ہر زماں　　اس لیے پھرتا ہے کشتی ہات لے کرتا سوال
اے ہوا دارانِ اندوہِ شہیدِ کربلا　　کیوں ہوئے ہو سنگ دل اس طرح تم کو کیا ہوا
ارغواں کر دیو اس سائل کا رنگِ مدعا　　اشک گل گوں سے اڑا فوارہ مثل برشگال
کیا ہے گردوں، دل محمد کا ہے مخزون وملول　　مرتضیٰ و مجتبیٰ گریاں ہیں جوں چشمِ بتول
انبیا کے ہوئے جگر سے پار اس ماتم کی ہول　　کیا کہوں آگے کہ کہنے کو نہیں باقی مجال

آگاہ کے کلام کا یہ نمونہ اس کے شاعرانہ اندازِ بیان اور شدّتِ جذبات پر روشنی ڈالنے کے لیے بہت کافی ہے۔ آگاہ ایک بلند مرتبہ مرثیہ گو تھا۔

آگاہ نے واقعاتِ کربلا پر ایک طویل نظم مثنوی کی شکل میں ''ریاض الجناں'' کے نام سے لکھی ہے۔

۹۸۔ ایماںؔ، شیر محمد خاں، حیدرآبادی

''دکن میں اردو'' میں اس شاعر کا ذکر ہے۔ ''مرقعِ سخن'' میں اس کے کلام کا نمونہ دیا ہے۔ مرثیہ بھی کہتا تھا۔

نمونہ:

ماتم میں شہید کربلا کے واللہ — پہنا ہے لباس آسماں نے بھی سیاہ
تشریف وہ لائے کلبۂ احزاں میں — رونا جسے منظور ہو اور نالہ و آہ

۹۹۔ قیسؔ، محمد صدیق حیدرآبادی

شیر محمد خاں ایماںؔ کا بھانجا اور شاگرد تھا، اچھا شاعر اور اچھا مرثیہ گو تھا۔ جس میں اس نے جدت بھی کی۔ شمالی ہند کے مرثیہ کہنے والوں کی طرح اس نے اسلحہ اور دوسری چیزوں کی الگ الگ تعریف کی ہے۔ مؤلف ''مرقعِ سخن'' کا کہناہ:

> ''یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر قیسؔ سارے اصنافِ سخن کو چھوڑ کر مرثیہ ہی میں طبع آزمائی کرتے تو دکن میں بھی ایک میر انیسؔ پیدا ہو چکا ہوتا۔''

مؤلف کے بیان میں بڑی حد تک صداقت ہے۔ قیسؔ نے مرثیے پر پوری توجہ کی ہوتی تو دکنی مرثیہ کہیں کا کہیں پہنچتا۔

تلوار کی تعریف:

بُرّش کا تری تیغ کے جب لکھوں ہوں مضموں — خامہ سے ٹپکنے لگے دودی کی جگہ خوں
اور پرچۂ قرطاس بھی ہو جائے ہے گلگوں — دریا ہو لہو کا تو ہر اک مصرعۂ موزوں

جناب عباس کی شان میں:

بے شک ہے تو لاریب ہے گنجینۂ اسرار ۔۔۔ تو بحرِ ولایت کا بھی ہے گا دُرِ شہوار
جس وقت کہ خورشیدِ قیامت ہو نمودار ۔۔۔ ہم سایہ علم کو ہو مرے سر پہ علم دار

نیزہ کی تعریف:

نیزہ کا وہ عالم ہے ترے قبلۂ عالم ۔۔۔ خورشیدِ قیامت کا ہو جس نیزے کا پرچم
دیکھے خطِ محور تو نہ پھر مار سکے دم ۔۔۔ وہ پھل ہے کہ پیغامِ قضا جس سے ہے توام

قیس کے کلام کا نمونہ، زبان، بیان اور اندازِ شاعری کو دیکھتے ہوئے بالکل آج کل کا سا ہے۔ مرثیہ کہنے میں اس کو خاصی دلچسپی تھی، اور اس میں کافی ترقی کر سکتا تھا۔

۱۰۰۔ جلیل، عبد الجلیل

کتاب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد، دکن میں اس شاعر کے سلام اور مرثیوں کی ایک بیاض ہے جس میں منفرد مثلث، مربع، مخمس اور مسدس مرثیے ہیں، اس کی زبان اور انداز بیان ہی سے اس کا وقت متعین کیا جاسکتا ہے۔ ان پر نظر ڈالنے سے اس کا کلام اٹھارویں صدی عیسوی کا معلوم ہوتا ہے۔

نمونہ:

پھر غلغلا چندر کا اوٹھا وا مصیبتا ۔۔۔ عاشور شور حشر لیا وا مصیبتا
برج نبی کا نور ڈوبا وا مصیبتا ۔۔۔ تارا علی کے کھن کا ٹوٹا وا مصیبتا
بی بی کا پھول جھر کے پڑا وا مصیبتا

بڈہنی ہلال غم کی لگی ہر رین کلا ۔۔۔ گھٹنے سورج طرب کی لگی دن بہ دن جلا
کیتا چندر یہ درد کہ اب چوکدہن کہلا ۔۔۔ ماتم کی آج چاروں طرف چھائی ہے گھٹا
برسا بلا کا ابر سوا وا مصیبتا

چوند ہر شفق کی لہو کا برسنے لگا سحاب ۔۔۔ دیوارِ صبر ڈھاکے کیا دل کا گھر خراب

بجلیاں پڑیاں ہیں آہ کی سینہ ہوئے کباب   سر خاک سٹتی بہوئیں زغم ابن بوتراب
کرتی ہے آج بادِ صبا وا مصیتا

قاسم کی لاش کے سوکئے اگلے سوں لاگ   اے پوت کیوں لگائے اپس کی لگن کی آگ
اپنے تو نو عروس کوں دیتا جلا کے بھاگ   ماتم میں تجہ دولہن نے ملا کر نوا سہاگ
پیٹے ہے تن کوں خاک لگا وا مصیتا

نیزہ پہ شہ کے دیکھے جو گیسو کے بال بال   کلثوم و زینب اپنے ملائے مٹی میں بال
بانو سورو پکار اٹھے سر میں ڈال خاک   میرے جو تن کا جیو تھا اے شاہِ بے مثال
تن چھور میرا جیو چلا وا مصیتا

ماکوں بلک سکینہ سو یوں کرتی آج بین   ایک پل جو مجہ بنا تھا نہ اے باپ تجہ کو چین
رہتی تھی تیری گود میں خوش وقت دن و رین   لے نام تیرا روتی ہوں میں کب کی یا حسین
صورت دکھا کے مجہ کو منا وا مصیتا

عاصی جلیلؔ دل میں یو وسواس سوں مرے   دوزخ کا حکم اس کوں مبادا خدا کرے
اے شاہ دیں نہیں وہ جہنم کا درد ہرے   تجہ دشمناں کے مکھہ کے بجھا نیسوں واں ڈرے
اس غم نے دل جلا کے دیا وا مصیتا

جلیلؔ کا بیان شاعرانہ ہے، جذبات سے پُر بھی ہے۔ زبان معمولی ہے۔

۱۰۱۔ جانفشاںؔ دکنی

اس شاعر کا نام معلوم ہو سکا نہ قیام کی جگہ، کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد، دکن کی بیاض نمبر ۱۳۷ میں اس کا مرثیہ ہے۔

نمونہ:

کہیں خیر النسا فریاد ہے فریاد   اوٹھو یا مصطفےٰ فریاد ہے فریاد

چلو تم کربلا فریاد ہے فریاد　　سنو یہ دوکہہ سرا فریاد ہے فریاد
حسین آکر جو رخصت ہوگیا مجہ سے　　سفر کا قصد کر کہنے لگا مجہ سے
بہت رو رو کے اپنا دو کہہ کیا مجہ سے　　خبر لو کیا ہوا فریاد ہے فریاد

غمِ شہ کا زیادہ از بیاں ہے گا　　وظیفہ رات بھر شاہِ زماں ہے گا
کمینہ بندوں کا جانفشاں ہے گا　　یہی ہے مدّعا فریاد ہے فریاد

۱۰۲۔ ضیا دکنی

سالار جنگ، حیدرآباد، دکن کے کتب خانہ میں اس کا مرثیہ بھی ہے، نام اور جائے قیام کا پتہ نہیں چلتا۔

یا رسول اللہ مصیبت ہے تمہاری آل پر　　ہے ابوسفیاں کے پوتے کی طرف فتح وظفر
تھا تمہارا جو حسین ابنِ علی نورِ نظر　　کربلا میں آج ہے لب تشنہ و خونی جگر
عابدِ بیمار کے ہاتوں میں اونٹوں کی قطار　　سر برہنہ اور چبھتے پانوں کے تلووں میں خار
زینب وکلثوم بھی روتی ہیں غم سے زار زار　　کوئی نہیں باقی کہ اوس کے دل پہ نہیں غم کا اثر
ہے علی اکبر کہاں اور ہے علی اصغر کہاں　　اور عباسِ علی کا بھی نہیں نام و نشاں
حضرتِ قاسم کے سر کا سہرا ہے خوں چکاں　　لٹ گیا ساماں عروسی کا کچھ تھا مال و زر
خاک درگاہ معلائے امام دوسرا　　دیدۂ دل کو بہ رنگ سرمہ دیتی ہے ضیا
اوس جنابِ پاک پر ہے دل سیں جو کوئی فدا　　واجب التعظیم ہے اور عاقبت سے بے خبر

۱۰۳۔ معزز، معزز خاں دکنی

بیاض نمبر ۱۳۷ کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد دکن میں اس کا مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

فاطمہ آرن میں بوجھیں میرا دلبر کیا ہوا　　ہائے احمدؐ کا نواسا ابن حیدر کیا ہوا
لوگو بتلاؤ حسن کا وہ برادر کیا ہوا　　یہاں جو آیا تھا مدینہ سے مسافر کیا ہوا

سر کو پیٹیں فاطمہ اور رو رو کریں یہ بین
ہائے بتاؤ کیا ہوا لوگو مرا حسین

سُن پڑے ہیں سب یہ خیمیں بسنے ہارے کیا ہوئے　　کوئی نہیں آتا نظر وہ لوگ سارے کیا ہوئے
کیا کسی نے مار ڈالا میرے پیارے کیا ہوئے　　کیوں پڑا ویران یہ بستا ہوا گھر کیا ہوا

کہاں گئے وہ لوگ سب ہے ہے کوئی بتاؤ
حسین کے دیدار کا مجہ کوں دان دلاؤ

ڈھونڈتی زہرا ایکا یک رن میں آئی اس جگہ　　جاں نبی کی آل کا گنجِ شہیداں تھا پڑا
دیکھے ان لوتھوں میں ہے پیارا حسینا سر جدا　　پیٹ سر اپنا پکاری جان مادر کیا ہوا

اوٹھ اہے حسینا کیوں پڑا ہے لہو میں سیس کٹائے
ماں تیری زہرا کھڑی سرہانے روتی ہائے

پاس سرور کے پڑا تھا سر کٹا دو لا بنا　　لہو بھرا جامہ بدن میں کیسری تھا بیاہ کا
فاطمہ رو پوچھے قاسم توں موا ارماں بھرا　　ہائے تیرا نو شہانی سر کا افسر کیا ہوا

باپ کے سرکوں سکینہ دیکھ روئے زار زار　　موں کے اوپر موں ملے ہے، ہے دیے جی آہ مار
التجا ظالم سے کر عابد نے پھر گودی پسار　　اے معزؔ شہ کے سرکوں منگ لیے پھر کیا ہوا

معزؔ کا بیان اور اس کی زبان معیاری ہے، کلام میں درد اور سوز ہے۔ اسلوب کہیں کہیں بہت بلند ہے۔ نمونے کے آخری بند کا آخری مصرعہ اپنے اندر بے پناہ درد لیے ہوئے ہے، شاعر نے جس خوب صورتی کے ساتھ سننے والوں کے تصور کو ٹھیس لگائی ہے اسے بیان کرنا مشکل اور محسوس کرنا سہل ہے۔

۱۰۴۔ محمد عظیم دکنی

کتب خانہ سالار جنگ، حیدر آباد دکن کی بیاض نمبر ۱۳۷ میں اس کا مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

فاطمہ زہرا نے پوچھے کربلا ہے کس جگا کوئی مجھے بتلاؤ میرا دلربا ہے کس جگا
ہائے اوس کے حلق پر خنجر چلا ہے کس جگا رن میں زین العابدیں روتا کھڑا ہے کس جگا

بتاؤ لوگو ہے کہاں نبی کا نورالعین
پکارتی ہوئی جاؤں گی رن میں ہائے حسین

یا رسول اللہ خبر لو سیّد مظلوم کی بے قراری چل کے دیکھو زینب وکلثوم کی
جاں گئی ہے کس طرح اوس بے گنہ معصوم کی تیر اوس کے حلق پر آکر لگا ہے کس جگا

باپ نے فرزند کو دیکھا کہ مانگا تیر
تھا وہ ظالم کون سا جینے مارا تیر

گودلے اصغر کو بانو نے پکارے ہائے ہائے کیوں مرے بچّے کو ظالم تیر مارے ہائے ہائے
کیا کروں تیرا علاج اے شیر خوارے ہائے ہائے نیں بتایا کوئی پانی کا جھرا ہے کس جگا

محمد عظیم کا مرثیہ معززؔ کے انداز کا ہے، وہی بیان، وہی زبان اور ویسے ہی جذبات ہیں۔

۱۰۵۔ اشرفؔ الدولہ دکنی

حیدرآبادی امیر ہے، نام کا پتہ نہیں چلا، بیاض نمبر ۱۳۷ میں اس کا مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

جب سکینہ نے کہا اے مرے غم خوار چچا صفدر معرکۂ بابا کے علم دار چچا
پیاس سے زندگی اب ہوتی ہے دشوار چچا تم بن اس وقت کرے کون مجھے پیار چچا
کل سے اس وقت تلک پانی نہیں میں نے پایا جی مرا پیاس کی شدت سیتی جاتا ہے چلا
جس طرف دیکھتی ہوں پانی نظر نہیں آتا جان کیوں کر بچے گی اے مرے دلدار چچا

اشرفؔ الدولہ کو امید ہے یہ محشر میں عاصیوں میں اسے جب پل کے اوپر بے آویں

حضرتِ عباس کتیں بی بی سکینہ یہ کہیں　　میری خاطر سے اسے بھی کرو تم پار چچا

۱۰۶۔ اعجازؔ، دکنی

اوپر ذکر کی گئی بیاض نمبر ۱۳۷ میں اس کا مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

جس گھڑی سیدِ مظلوم کا سر نیزے دہر　　سر کشاں شام کو لے جاتے دکھاتے گھر گھر
کر کے سر شہ کے یتیماں کی اسیری پہ نظر　　منطق الحال سے کہتا تھا سناں کے اوپر

دوستاں شرح پریشاں نئے من گوش کنید
قصۂ بے سر و سما نئے من گوش کنید

میں وہ سر ہوں کہ مجھے خلعت خاص اور مندیل　　عید کے روز بھجایا تھا مجھے رب جلیل
لطف سوں آ کے پہنایا تھا مجھے او جبریل　　یا یکا یک مجھے شامیاں نے کیا مل کے قتیل

حلق مارا بہ دمِ تیغ بریدند بہ ظلم
سر مارا بہ سر نیزہ کشیدند بہ ظلم

عالم سیر میں اس سر نے کہے جب یو بچن　　سن کے سب شہ کے محباں نے کیے سرخ نین
پھر وہ سر چلنے لگا، جو کہ تھے اس سر کے چلن　　ختم کرتا ہوں میں یہ واقعہ کا درد سخن

داشت در طرزِ سخن کلک موالی اعجازؔ
کہ نوشتہ است چنیں مرثیۂ سوز و گداز

اعجازؔ نے مرثیے میں روایت نظم کی ہے، بیان میں روانی اور درد ہے۔

۱۰۷۔ مجنیؔ، ہوشدار دکنی

بیاض نمبر ۱۳۷ میں جس کا ذکر کئی بار ہو چکا ہے، اس کا مرثیہ بھی ہے۔

سرور کہیں اے تازی نواب گھر کوں جا شتاب　　مونہہ لہو سیں بھر پیشانی، نشانی لے جا شتاب

ڈیوڑہی پہ شہر بانو کوں رو رو بولا شتاب تفسیروار واقعہ سارا سنا شتاب
پانی نہ بوند دی ہے تمہارے حسین کوں
پیانسا کیا شہید بیچارے حسین کوں
پھوڑو چوڑی ہاتھ کی اور ڈارو نتھ اوتار
سر پر چڑھا رنڈا پڑا، اوجڑا سب سنگہار
تازی نے کر پیشانی کوں سرور کے لہو سیں لال اور ریگ، خاک، ماٹی سیں تن بھر کے سب لیال
ڈیوڑہی پر آن کر پڑا رو رو کے یوں نڈھال سب اہلبیت دیکھ کے تازی کا یہ احوال
سر پیٹ غم سیں رو رو گریباں کوں چاک کر
تازی سوں لاگے پوچھنے سرور کی کہہ خبر
دیس پرایا چھاڑ کر سب رانڈین نرد ہار
سانجھ پڑے آئے نہیں سو کہاں لگائے بار

۱۰۸۔ ندرتؔ، میر نجف علی خاں، دکنی

بیاض نمبر ۱۳۷، میں اس کا مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

زینب کہیں حسین کہاں تم کو پاؤں میں سوتے اجل کی نیند میں، کیوں کر جگاؤں میں
اس کربلا میں چھوڑ جواب تم کو جاؤں میں نانا کو جا مدینہ میں کیا منہ دکھاؤں میں
پوچھیں گی جب فاطمہ تم کو کیا بتلاؤں
حسین تم کو چھوڑ کیا مکھہ لے گھر جاؤں
کیا سور ہے ہو سیج لہو کی اوٹھو حسین ویراں ہوا مدینہ بسانے چلو حسین
سر پر یتیم خاک اوڑاتے دیکھو حسین ان بے کسوں کو ہائے رے کیوں کر مناؤں میں
ہو کر یہ بن باپ کی سکینہ روتی آج
عابد سر کو پیٹتا گھر سے ہوتا راج

ندرتؔ یہی ہے آرزو اور عین مدعا نت بھیجئے درود بر اولاد مرتضےٰ
ہر سال مومنوں کو سنا مرثیہ نیا آل نبی کے سوگ میں سب کو رولاؤں میں
جو کوئی شہ کا ہو محبت سدا رہے دلشاد
گھڑی گھڑی اے پنجتن کرے تمہاری یاد

معلوم ہوتا ہے ندرتؔ ہر سال نیا مرثیہ کہتا تھا۔

۱۰۹۔ مسکینؔ، دکنی

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کا ذکر اور کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد دکن میں بیاض نمبر ۱۳۷، میں اس کا مرثیہ ہے۔

نمونہ:

یا نبی جیسی تمہیں نبیوں میں سرداری ہے سب کے خلعت سوں تمہارا سروپا بھاری ہے
ویسی ہی آل تمہاری کوں دل آزاری ہے سب سوں زیادہ انہوں پر بیتی جفا کاری ہے
فاطمہ ہے تو بچاری کا جو گھر لوٹا ہے اولاً ظلم کا تارا اسی پر ٹوٹا ہے
کہتی ہے میرا نصیبا تو عجب پھوٹا ہے باپ کے مرنے سوا مجھ پہ جفا کاری ہے
باپ ہے میرا موا، بچہ موا، روتی ہوں دل جگر کاٹے ہوئے، خون سیں مونہہ دھوتی ہوں
تس پر اس لاج سے کل کل کے نمک ہوتی ہوں سوگ حیدر کوں ہوتا مجھ لیے ہر باری ہے

یا نبی کچھ نہیں اب تاب مجھے لکھنے کی میں ہوں مسکینؔ تمہارا مجھے غم سہنے کی
مجھ کلیجہ جلے نے عرض جو کرنی تھی سو کی اب وہ فرزند ہے اور تم ہو خبرداری ہے

۱۱۰۔ تمناؔ، اسد علی خاں اورنگ آبادی

دکن کا مشہور شاعر اور تذکرہ لکھنے والا ہے۔ مرثیے بھی کہے ہیں۔

نمونہ:

انصاف بھی ہے تجھ میں کچھ اے چرخ ستم گر خورشید کا منہ زرد ہے اور کانپے ہے تھرتھر

گردوں پہ گو کھینچا ہے مہِ نو نے بھی خنجر لوہو میں شفق غرق ہے ہر غم ہے مضطر
توڈہ نہ گیا گر نہ پڑا ہائے زمیں پر

کیا بات کروں تجھ سے مرے روبرو آمت اللہ ہی انصاف کرے گا بہ قیامت
یاد آئے ہے جب واقعۂ دشتِ مصیبت خوں کرتی ہے دل حضرتِ اکبر کی شہادت
وا حسرت و فریاد ہے اے خالقِ اکبر

حاضر تھا فلک تو شب دامادیِ قاسم لوہو کی حنا تھی بہ کفِ شادیِ قاسم
جس آن ہوئی خیمہ میں آبادیِ قاسم دولہن تھی اسی آن میں فریادیِ قاسم
گھونگٹ کو نہ تھی سوگ میں جس بیوہ کے چادر

کس آنکھ سے دیکھے تھا تو بے رحم کہیں کے فرزندِ شہید احمدِ مختارِ امیں کے
ماپاس سے آغوش میں جا کر شہِ دیں کے پیکاں کے پستاں سے پیئے تیرِ لعیں کے
جا شیر کے لیے گھونٹ لہو حضرتِ اصغر

تمنّا کے مرثیے کے نمونے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ شاعری اور چیز ہے اور مرثیہ گوئی اور، یوں تو تمنّا کے مرثیے میں خیالات اور جذبات کی کمی نہیں۔ مگر ان کا اظہار جس طور پر ہوا ہے، مصرعوں کی بندش اور لفظوں کی نشست دل لگتے انداز میں نہیں ہے۔

۱۱۱۔ اکبرؔی

اس شاعر کا نام معلوم ہوسکا نہ وطن۔ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کا ذکر ہے اور کلام کا نمونہ بھی دیا گیا ہے۔ زبان اور اندازِ بیان سے اٹھارویں صدی کا پتہ چلتا ہے۔

نمونہ:

شہ کے ماتم کا سن سخن افسوس غم سوں نیلا ہوا گگن افسوس
لہو میں ڈوبا سب چمن افسوس گل نے رنگیں کیا کفن افسوس

اکبرؔی جب یو مرثیہ بولے | سب سینے کے کیواڑیاں کھولے
گوہرِ اشک رات دن رولے | جب سے جاری ہوئے نین افسوس

۱۱۲۔ اصغرؔ

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کا ذکر بھی ہے اور کلام کا نمونہ دیا گیا ہے۔

نمونہ:

جب چڑے لڑنے کوں قاسم تب کہے رو رو دہن
اے نجومی سانچ کہہ کس وقت پر لاگے لگن
تھے کھڑے کیسے یو مجہ کوں چھوڑ گئے ابنِ حسن
تخت چڑتے بخت اولٹے یہ ہوا کیسا شگن

ختم کر اب مرثیہ کوں بول اوٹھا رو رو شتاب
دولتِ دنیا و دیں سوں مجہ کوں کرنا کامیاب
یا علی یا ایلیا یا بوالحسن یا بوتراب
اصغرِؔ عاصی نے پکڑے شاہ قاسم کے چرن

اصغرؔ کا بیان شاعرانہ ہے، کلام میں مقامی رنگ جھلک رہا ہے جس سے شبہ ہوتا ہے کہ وہ گجراتی ہے۔ گجراتی مرثیوں میں اکثر مقامی رنگ ہوتا ہے۔

۱۱۳۔ ابوترابؔ

اس کا ذکر بھی ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں ہے اور کلام کا نمونہ بھی۔

نمونہ:

غم گیں گیا جہان سیں شبیر ہے دریغ | اس دن سوں کائنات میں دل گیر ہے دریغ

زاری نے ملک دل کوں سراسر کیا بہ زور
غم نے کیا ہے سینے کوں تسخیر ہے دریغ
یوں کر پھرا ازل میں قلم اے ابوتراب
پھرتا نہیں کماں سیں چھوٹا تیر ہے دریغ

۱۱۴۔ افصح

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کا ذکر ہے اور کلام کا نمونہ دیا ہے۔

نمونہ:

رہنما ہے تو جہاں کا یا امام
پیشوا سب انس و جاں کا یا امام
ظاہر و باطن توئی ہے آشکار
کیا کہے افصح عیاں کا یا امام

۱۱۵۔ الفی

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کا ذکر ہے اور کلام کا نمونہ دیا ہے۔

نمونہ:

تجہ غم سوں خم ہوا گگن یا حسن حسین
روتا ہے روم و شام و دکن یا حسن حسین
سب جوہر ہوئے ہیں عزیزاں جہان میں
تم ہو گہر و لعل و یمن یا حسن حسین
نیزہ پہ آفتاب جب آوے گا حشر کوں
الفی پہ سایا کرنا تمن یا حسن حسین

۱۱۶۔ تحقیق

اس شاعر کا ذکر اور کلام کا نمونہ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں دیا ہوا ہے۔

نمونہ

قاسم اس رن میں بنا بن کے چلا جاتا ہے
تار سہرے کے دیکھو سر سیں چھٹرا جاتا ہے
بولے یو بیوہ دولہن، دولا میرا جاتا ہے
گھر عروسی کا دیکھو ہائے لوٹا جاتا ہے

موموناں گر ہے تمن دولتِ ایماں کی طلب
نعمتِ فیض ہے اور بخششِ یزداں کی طلب

غم یہ حسنین کا تحقیق سنا جاتا ہے رات دن دل پہ رکھو دیدۂ گریاں کی طلب

۱۱۷۔ جلیل

یہ عبدالجلیل ابن حسن سے مختلف ہے۔ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کا ذکر ہے اور کلام کا نمونہ دیا ہے۔

نمونہ:

محرم چاند پھر آ کر دکھایا شام کلفت کوں سنا غم کے گہن میں آمدِ برجِ رسالت کوں
جو شہ کا مرثیہ خواں ہے اسے کیا ڈر گناہاں کا جلیل آوے حسین ابنِ علی تیری شفاعت کوں

۱۱۸۔ حمیدی

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کا ذکر اور کلام کا نمونہ دیا ہوا ہے۔

نمونہ:

کیوں ہوا ماتم ترا غم یا علی غم سوں جگ ہوتا ہے برہم یا علی
اوس دکھوں افسوس کر جگ میں سدا جوں انجھو جھڑتے ہیں شبنم یا علی
ہے حمیدی شاہ سوں امّید وار دے مراداں قبلہ عالم یا علی

۱۱۹۔ واس

اس کا ذکر اور کلام کا نمونہ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں دیا ہوا ہے

نمونہ:

مارے ہیں ظالماں نے نبی کے رتن کوں آج
گھائل کیے ہیں رن میں مبارک بدن کوں آج
لوہو منے نہلائے سو اوس گل بدن کوں آج
ویران ظلم سیتی کراون کے وطن کوں آج

مظلوم ہوگیا ہے جہاں سوں وہ شہسوار
شہ کے دوکھوں سیں داسؔ کے ہیں چشم اشکبار
روتا ہے یو دریغ ستیں زار زار زار
مارے ہیں ظالماں نے نبی کے رتن کوں آج

کلام کے اس مختصر نمونے سے پتہ چلتا ہے کہ داسؔ اچھا شاعر تھا، اس کے بیان میں درد اور اثر ہے۔

۱۲۰۔ سرورؔ

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کا ذکر بھی ہے۔ اور کلام کا نمونہ بھی دیا ہے۔

نمونہ:

آیا ہے چندر گہن پر ماتم کا — دھوم اوچا چوکدہن پر ماتم کا
پانی سرور حسن کوں پلایا — زہر بہ ہندا تن پر ماتم کا
سرورؔ شہاں کے غم سوں اس جیو کوں — فدا کیا ہے چرن پر ماتم کا

۱۲۱۔ سریؔ

اس کا ذکر اور کلام کا نمونہ یورپ میں دکنی مخطوطات میں ہے۔

نمونہ:

ماہ محرم گہن پرن کا شور ہوا سب غم کا — جگ میں غم پرگٹ ہوا یا بانک پڑا ماتم کا
من راتی فقدر بہ، الحق، سن سرور سوں دل کے — سریؔ اب کیا پھر پوچھے معنی اسمِ اعظم کا

۱۲۲۔ سلیمیںؔ

"یورپ میں دکنی مخطوطات" میں اس کا ذکر بھی ہے اور کلام کا نمونہ دیا ہے۔

نمونہ:

بانو کہیں اب تجہ بنا یو حال دیکھاؤں کسے ۔۔۔ اصغر مرا روتا نہیں میں آج سمجھاؤں کسے
رکھتا سلیمیںؔ آرزو کر یو شفاعت حشر میں ۔۔۔ تم بن وسیلا اے نبی حق سامنے لاؤں کسے

۱۲۳۔ سلیمیؔ

"یورپ میں دکنی مخطوطات" میں اس کا ذکر اور کلام کا نمونہ دیا ہے۔

نمونہ:

وطن اپس کا سو ویران کر خدایا کیوں ۔۔۔ حسین ابن علی کربلا بسایا کیوں
یہی مدام سلیمیؔ کے دل میں ہے افسوس ۔۔۔ کہ ہائے شہ کے گلے پر خنجر چلایا کیوں

۱۲۴۔ صابرؔ

"یورپ میں دکنی مخطوطات" میں یہ شاعر بھی درج ہے۔

نمونہ:

اہل حرم سب روتے پھر آویں حُسینا ۔۔۔ چاند سا مکھڑا اپنا دکھلاویں حُسینا
ہم کوں اکیلا چھاڑ کے کٹ جاویں حُسینا ۔۔۔ آکے یتیماں اپنے کل لاویں حُسینا
بی بی سکینہ روندی سمجھا ویں حُسینا

تیرے در پر آ پڑا یو صابرؔ مسکین ۔۔۔ دکھ سوں، غم سوں، درد سوں، دل و جان غمگیں
روتا ہے ہر دم درد سوں اس کوں ہویں امیں ۔۔۔ دل کی مراداں بخش کر بخش ایمان اور دیں
اوس کے مطالب لطف سوں بر لاویں حُسینا

۱۲۵۔ صوفیؔ

اس کا ذکر بھی ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں ہے۔

نمونہ: ۔

اوس کربلا کے بن میں ہے گھماں جدا جدا زخمی ہو تڑپتے ہیں شہیداں جدا جدا
دھڑ کہیں پڑا، سیس کہیں، دست و پا کہیں ہر ایک لوہو کے تھل میں ہے غلطاں جدا جدا
ہے ذات پاک حسن و حسین از کمال حیف صوفی ہے ہر دو نام کا فرماں جدا جدا

۱۲۶۔ صانح

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں یہ شاعر بھی ہے۔

نمونہ:

افسوس گرا رن میں وہ جانِ جہان آج پیاسا گیا مارا دو جگ کا پران آج
اے سیدِ کونین توں صانح پہ نظر کر روتا ہے کھڑا غم سوں ترے بادل و جاں آج

۱۲۷۔ صفی

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں یہ شاعر بھی ہے۔

نمونہ:

رما ہے شہر ماتم کا رچا ہے بیاہ قاسم کا شہِ سلطانِ عالم کا رچا ہے بیاہ قاسم کا
صفی از سوزشِ قاسم جلا ہے سینۂ عالم مچا ہے ہر طرف ماتم رچا ہے بیاہ قاسم کا

۱۲۸۔ طاہر

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں یہ شاعر بھی درج ہے۔

نمونہ:

یا علی رن سیں حسین اپنے کوں لانے تم چلو
سر جدا تن سیں پڑا اس کوں ملانے تم چلو
زخم ہاکاری اوپر مرہم لگانے تم چلو
خاک و خوں سینہ بھرا اس کوں دہولانے تم چلو
روزِ محشر کوں اوٹھ آویں گے خلائق مل کے سب
لے ملائک نامہٗ اعمال کوں دیویں گے جب
شاہِ دیں، سرور حسین، نامہ کتیں کھولیں گے تب
لطف سیتی آج طاہر کوں چھوڑانے تم چلو

۱۲۹۔ عین الدینؔ

اس کا ذکر بھی ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں ہے۔

نمونہ:

شہ بن روتے آج کیوں سر مار سکینہ　　داغ جدائی کا گلے کر ہار سکینہ
شہ نے کہا ہے کربلا گل زار سکینہ　　رو کے اپس کوں یوں کہا ہر بار سکینہ

قیدِ بلا میں دیکھ اہلِ بیت کوں یارب　　کرتے لعنت ظالماں پر جن و بشر سب
عین الدین توحید کا کہوں دل نہ جلے اب　　شمع صفت ہے نخلِ آتش بار سکینہ

۱۳۰۔ علیؔ

اس کے کلام کا نمونہ بھی ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں دیا ہوا ہے۔

نمونہ:

اے دوستاں امامِ امم پر کہو درود　　بحرِ سخا و کانِ کرم پر کہو درود
ناحق کیا شہید بہ زہر و دگر بہ تیغ　　دو کشتگان جور و ستم پر کہو درود

کرتا ہے صبح شام علی مرثیہ رقم   اس نکتہ دان لوح و قلم پر کہو درود

۱۳۱۔ عطاؔ

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کے کلام کا نمونہ بھی دیا ہوا ہے۔

نمونہ:

محرم کا بھی چاند آیا دریغا   خبر شہ کے ماتم کی لایا دریغا
خبر شہ کے غم کے سبھوں کو سونایا   فلک سوں دو عالم پہ دہایا دریغا
کہا مرثیہ شہ کا رو رو عطاؔ نے   سونا کر جہاں کو رولایا دریغا

۱۳۲۔ عزؔ

اس کے کلام کا نمونہ بھی ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں ہے۔

نمونہ:

وا تظلما تشنہ لب گیا شاہ کربلا وا تظلما   شیون از زمیں تا فلک پڑا وا تظلما وا تظلما
عزؔ تا مکن پیش ازیں رقم ایں ستم وا تظلما   عافیت نما نداز زمیں دل تا جگر جلا وا تظلما

۱۳۳۔ مصلحؔ الدین

''یورپ مین دکنی مخطوطات'' میں اس کے کلام کا نمونہ بھی ہے۔

نمونہ:

گل ہوئے اس دردسوں شمعِ شبستانِ حسین   سب حرم پر...... بدل ہے سخت حیران حسین
کمتریں کمتر مصلحؔ الدین تمارا ہے غلام   دم بہ دم ہوتا ہے تم پر جیوسوں قربان حسین

۱۳۴۔ موسیٰؔ

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کا ذکر اور کلام کا نمونہ بھی ہے۔

نمونہ:

اے صبا آل نبی پر کیا توں لے آئی بلا — اے صبا کاٹے گی کل کربل منے شہ کا گلا
اے صبا مظلوم ہو سلطانِ دیں بے سر چلا — اے صبا اہل حرم کا تاج سر سیتی ڈھولا
فاطمہ کے نور، دیدوں کا تصدق اے رسول — یو دعا موسیٰ کی تجہ دو گہہ منے رکھیو قبول
مہرباں ہو، داخلِ جنت کریں حضرت بتول — اے صبا امت کے کارن بابِ رحمت کا کھولا

۱۳۵۔ مسیحا

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں یہ شاعر بھی درج ہے۔

نمونہ:

کہتی ہیں فاطمہ اے علی تم نجف سوں جاؤ — بے کس پڑا حسین مرا کربلا سوں لاؤ
ٹاکے نگہ کے بانٹ ہر ایک زخم کوں سلاؤ — بانو کوں کہو کہ غم میں سکینہ کوں مت رلاؤ
ہو کر شفیع کرکے محمدؐ سوں التماس — محشر میں یا حسین مسیحا کتیں چھوڑاو

۱۳۶۔ محباں

اس کے کلام کا نمونہ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں ہے۔

نمونہ:

غم سوں دل چاک گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا — نین ایسا کبھی گریاں نہ ہوا تھا سو ہوا
شاہ سرور سنو حیراں نہ ہوا تھا سو ہوا — خانۂ احمدی ویراں نہ ہوا تھا سو ہوا
تازیہ شہ کا عزیزو رکھو دل بیچ مدام — ہوا ہے مرثیہ تازہ سنو از صدق تمام
شاہ دیں اپنی شفاعت کریں گے روز قیام — مرثیہ ایسا محباں نہ ہوا تھا سو ہوا

۱۳۷۔ مکھن

یہ شاعر بھی ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں درج ہے۔

نمونہ:

آیا محرم کا چندر غم کے ترنگ پر سوار ہو — اسمان کے میدان پر آکر کھڑا خم دار ہو
پوڑے گلے افسوس کے مارے جو نعرے آہ کے — اوس شاہ کے درشن بدل ہے گا پھر بیزار ہو
آشاہ خواب میں بولے مکھن رہ شادماں — ہم دین و دنیا میں مدد تجہ کوں ہیں نت شرسار ہو

۱۳۸۔ مستقیم

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں یہ شاعر بھی درج ہے۔

نمونہ

تشنہ لب رن میں کیوں آلِ پیمبر ہوتے — حاضر اس وقت اگر ساقیِ کوثر ہوتے
مستقیم اس غمِ جاں سوز کو گر لکھا تب — نہہ فلک تجہ قلمِ آہ کے دفتر ہوتے

۱۳۹۔ غمگیں

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں یہ شاعر بھی ہے۔

نمونہ:

آج نکلا پھر گگن پر غم سوں خم ہو یو ہلال — کربلا کے حادثہ میں ہیں نبی کے پاک آل
تھا حسن کے باغِ جاں کا شاہ قاسم نونہال — تخت جلوہ کے لگن میں جھوجہ مکھنا کہہ پہ ڈال
آج غمگیں برج بارہ دوکھ سوں روتا آسماں — آج لرزاں عرش و کرسی اور زمیں کے سب جبال

۱۴۰۔ فتح اللہ

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کا ذکر ہے۔

نمونہ:

دن بیاہ کے شامیاں نے قاسم بنے کوں مارا — بستا جو گھر حسن کا کر ظلم سوں اجارا
دلہن نے توڑ سہرا سر پیٹ یوں پکارا — کہوں میں چھوڑ مجہ کوں دولہا کہاں سدھارا

گریاں ہو فتح اللہ کہنے سوں اس بیاں کے
روتے ہیں واحسن کہہ مخلوق دو جہاں کے
اس دوکھ سوں جھک پڑے ہیں نہہ طبق آسماں کے
گویا زمیں کے اوپر محشر ہے آشکارا

۱۴۱۔ قطبؔ

اس کے کلام کا نمونہ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں ہے۔

نمونہ:

یا نبی شہ کوں جا کربل سوں لانے تم چلو
فاطمہ مادر کوں موں اس کا دیکھانے تم چلو
آج بانو غم میں ہیں اون کوں منانے تم چلو
دے دلاسا اپنے سینہ سوں لگانے تم چلو
ہو شفیع محشر میں مجہ کو یا محمدؐ دست گیر
کہ قطبؔ ابن حسن ہے گا گناہوں میں اسیر
جب اہلِ بیت سوں رکھتا ہوں دل اپنا اسیر
ہوں شفاعت خواہ میں مجہ کوں چھوڑانے تم چلو

۱۴۲۔ گلزارؔ

''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں اس کا ذکر اور کلام کا نمونہ ہے۔

نمونہ:

آیا محرم جگ منے بھی میگھ ڈنبر سوار ہو
باراں رحمت کا ہتی برسے سماں نروہار ہو
گرجے گگن میگھ لا کج ماتمی ہو کڑ کڑا
بجلی کے آنکس کھا کھڑا روتا ہے زاروں زار ہو
فوجاں برہ کے باند کر سب موموناں کے دل اوپر
انجھو سوں سالم سر بسر چوند ہر کیا گلزار ہو
صف باندھ کر حوراں ملک قوس قزح کا کر کحل
دونوں انکھیاں کوں کھول کر رونے لگے یکبار ہو
رنگیں شفق کی جھول کر زنجیر دہاراں کی جکڑ
بادل کے ہاتھی چور کر بجلی کے چرخی دار ہو
خورشید جل بل راکھ ہو، بلبل سوں جن کی جو چھتی
ڈالے چندر نے گل منے تاراں لی لفنی بھار ہو
گلزارؔ غم کا بار ہے، جنگل میں سب گلزار ہے
گلزار آتش بار ہے، پر خوں لالہ زار ہو

گلزار کا مرثیہ شاعرانہ بیان کا اچھا نمونہ ہے۔

۱۴۳۔ لطفؔ

"یورپ میں دکنی مخطوطات" میں اس کا ذکر بھی ہے۔

نمونہ:

افسوس روزِ حشر میں روئیں گے فاطمہ خونی کفن حسین کا لاویں گے فاطمہ
دارو امید .... روز جزائے لطفؔ کوثر کا جام بھر کے پلاویں گے فاطمہ

۱۴۴۔ موالیؔ

"یورپ میں دکنی مخطوطات" میں اس کا نمونہ ہے

نمونہ:

محرم ہے محرم ہے محرم کرو برپا محباں نخلِ ماتم
موالیؔ پر تو شہاں لطف کر لطف بر آرد حاجتش را در دو عالم

۱۴۵۔ نعیمؔ

اس کے کلام کا نمونہ "یورپ میں دکنی مخطوطات" میں ہے۔

نمونہ:

شہ کہیں صبا تو روضہ جد کوں سلام کہنا بے دفن و بے کفن کا جا کر پیام کہنا
سر کاٹ ظالموں نے تن سے جدا کیا ہے سر تو چلا سفر کوں تن کا مقام کہنا
تیرے نعیمؔ دل پر ہے نقش بندگی کا کہتا دوکھ سیں رو رو شہ کا غلام کہنا

۱۴۶۔ ہوشدارؔ

"یورپ میں دکنی مخطوطات" میں اس کا ذکر بھی ہے۔

نمونہ:

آج رو کہتے حرم سرور ہمارے کیا ہوئے احمدِ مختار کے وہ جیو کے پیارے کیا ہوئے

رو کے کہتا یاد کر اپنے گناہاں ہوشدآر عاصیاں کے وہ شفاعت کرنے ہارے کیا ہوئے

۱۴۷۔ ہاشم

اس کے کلام کا نمونہ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں ہے۔

نمونہ:

ظالماں شہ کوں مدینے پھر کے جانے نہیں دیئے
جد کے روضے جا کے حال اپنا سنانے نہیں دیئے
طفل پیاسے تلملے پانی پلانے نہیں دیئے
دکھ میں سرور کے یتیماں کوں سلانے نہیں دیئے
تھا ا... ہاشم مجہ کوں عظم ترک اشعار جدید
سب کے ہے دل میں درد حسین شہید
اشک طفلاں ہو کے دامن گیر ماتم کر مزید
لوح دل سیں یو سطر غم کے مٹانے نہیں دیئے

۱۴۸۔ یادؔ

اس کے کلام کا نمونہ بھی ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' میں ہے۔

نمونہ:

حضرت نبی اپنے نواسیاں کی خبر لو ہیں چور رن میں گھائل زخماں کی خبر لو
ہے یادؔ زار غم سوں اماماں کے رات دن اس غم زدیا کے حال پریشاں کی خبر لو

انیسویں صدی

دکنی مرثیے کے لیے یہ بڑی نامبارک صدی ہے، اس میں دکنی مرثیہ گوئی کا چراغ گُل ہوتا معلوم ہوتا ہے، پچھلی صدی تک جو شمع بڑی آب و تاب کے ساتھ نہ صرف دکن کو جگمگاتی رہی بلکہ اس کی ضیا چھن چھن کر شمال تک پہنچی، وہ اب خاموش سی ہونے لگی، مرثیہ گوئی کا مرکزِ ثقل گول کنڈہ اور بیجاپور سے اورنگ آباد منتقل ہوا، اورنگ آباد سے گجرات اور برہان پور، اس کے بعد شمال میں اور دکنی مرثیہ گوئی نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہونے لگی۔

انیسویں صدی

۱۵۰۔ رضاؔ، نواب حسین دوست خاں، مدراسی

تذکرہ شعرائے دکن میں لکھا ہے کہ یہ مرزا دبیرؔ کے شاگرد تھے، استاد کی طرح مرثیہ گوئی میں بے نظیر تھے، ان کے کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۵۱۔ ناجیؔ، سیّد اصغر حسین حیدر آبادی

مرقع سخن میں ناجیؔ کے متعلق لکھا ہے:

''نوحہ، سلام، منقبت اور مرثیے کہے ہیں، غزل کبھی نہیں کہی۔ ناجیؔ کے کلام سے قطب شاہی دور کے مرثیوں کی یاد تازہ ہوجاتی ہے کیونکہ ان کی بھی امتیازی خصوصیت ''بین'' اور واقعہ نگاری ہے۔ ان کے کلام کا نمونہ بھی نہیں ملتا''۔

۱۵۲۔ رشیدؔ، محمد شکر اللہ

''تذکرہ شعرائے دکن'' میں اس کے متعلق لکھا ہے کہ مرزا دبیرؔ کے شاگرد تھے۔ مرثیہ اور سلام بہت اچھا لکھتے تھے۔ ان کے کلام کا نمونہ بھی نہیں ملتا۔

بیسویں صدی عیسوی

اس صدی میں مرثیہ گوئی نے دکن میں پھر سنبھالا لیا مگر وہ بات پیدا نہ ہوسکی اس دور کی دکنی مرثیہ گوئی، زیادہ سے زیادہ، شمالی ہند کی مرثیہ گوئی کا ضمیمہ کہی جاسکتی ہے اور بس۔

۱۵۳۔ اشہر، مرزا غلام سجاد، حیدرآبادی

حیدرآباد کے منصب دار تھے۔

نمونہ:

باب علوم و عالم علم خُدا علی　　مسند نشین حضرت خیر الورا علی
اسرار دان خلوت رب العلا علی　　غیر از خدا خدائی کا حاجت روا علی
باعث یہ بزم عالم ایجاد کے ہوئے
اوستاد جبریل سے اوستاد کے ہوئے

ایجاد آسماں و زمیں کا سبب علی　　مشتق ہے نام حق سے وہ ہے خوش لقب علی
بہر محب ہے دافع رنج و تعب علی　　دشمن کے واسطے ہے خدا کا غضب علی
نے صوم کا ہے اجر اوسے نے صلوات کا
ہے دوستی علی کی سفینہ نجات کا

اے کلک شان قدرت داور دکھا تو دے　　اے تیغ فکر نظم کے جوہر دکھا تو دے
اے نطق زور طبع سخن ور دکھا تو دے　　تصویر جنگ قالع خیبر دکھا تو دے
غل ہو کہ رن میں تیغ علی وہ علم ہوئی
عمر ابن عبدود کی وہ گردن قلم ہوئی

محشر ہوا جہاں میں بپا وا مصیبتا　　کوفے میں گھر نبی کا لٹا وا مصیبتا

وارث یتیموں کا نہ رہا وا مصیبتا بیوؤں کا سرپرست اٹھا وا مصیبتا
اشہر یہ واقعہ ہے نبی کے وزیر کا
پرسہ دے مصطفٰے کو جناب امیر کا

اشہر کے کلام کے نمونے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیہ کہنے میں اسے خاصی مہارت تھی، کلام کا انداز وہی کلاسیکل ہے۔

۱۵۴۔ مسرور، میر محمد علی حیدر آبادی

مرقع سخن کے مولف کا کہنا ہے کہ مسرور نے چودہ سال کے سن سے مشق سخن کی لیکن جو رنگِ سخن اور زورِ طبیعت ان کے مرثیوں میں پایا جاتا ہے، وہ غزلوں میں نہیں ہے۔

نمونہ:

رایت لشکر توصیف ہے خاما میرا رزم کی صف ہے ہر ایک مصرعہ زیبا میرا
روکش مہر ہے قرطاس مصفا میرا فیض مدحت سے ہوا اوج دو بالا میرا
نہیں مسرور جو اس رہ میں قدم رک جائے
ہاتھ کٹواؤں جو چلنے میں قلم رک جائے

مستقل رہتا ہے ہر وقت ارادہ میرا ہوگا انبوہ سے نقصان بھلا کیا میرا
لشکر حشو سے رکتا نہیں رستا میرا گھاٹ پر بحر فصاحت کے ہے قبضا میرا
تو سن طبع رسا تیز یوں میں آندہی ہے
فتح ہاتھ آئی ہے جس وقت کمر باندھی ہے

دل کو مرغوب ہے دریائے ثنا کا دامن لطف ملتا ہے زبس دیکھ کے لہروں کی پھبن
میں ہوں اس کے لیے میرے لیے دریائے سخن اسی دریا کی ترائی میں بنے گا مدفن
روح پائے گی مزہ آب رواں بہنے کا
عمر جاوید ہے نام اس میں سدا رہنے کا

میرے قبضہ میں رہا قلزم مواج سخن میں نے حاصل کیا لڑ بھڑ کے سدا باج سخن

جان دیتا ہوں پئے آبروئے تاج سخن　　میرا عہدہ ہے علم داریٔ افواج سخن
راہ پر خوف یم مدح کا فتاح ہوں میں
کیوں نہ ہو حضرت عباس کا مداح ہوں میں

مسرورؔ کے ہاں تسلسل اور روانی ہے، بیان کا انداز دل نشین ہے۔

۱۵۵۔ اکمؔ، ڈاکٹر میر مہدی حسین، حیدرآبادی

مرقع سخن کے مولف کا کہنا ہے کہ اکمؔ حیدرآباد کے معزز خاندان سے ہیں، اور داغؔ کے شاگرد، ہر صنف سخن میں شعر کہے لیکن آخر میں صرف مرثیہ کہنا اختیار کرلیا۔

نمونہ:

کیا صبح قتل شہ کی انوکھی بہار ہے　　گویا خزاں رسیدہ ہر اک برگ و بار ہے
پھولوں کے ڈھیر پر جو گمان مزار ہے　　نالاں ہے عندلیب پریشاں ہزار ہے
ہے لالہ زار سینۂ پُر داغ کی طرح
جو داغ کی طرح ہے وہی باغ کی طرح

وہ صبح کا سہانا سماں ہائے کیا ہوا　　جائے نسیم باد خزاں ہائے کیا ہوا
سنسان ہے جو کون و مکاں ہائے کیا ہوا　　کیوں اوس بن رہی ہے دھواں ہائے کیا ہوا
ہوتے ہی صبح آج ہوا کیوں بگڑ گئی
باغ جہاں پہ اوس یکایک جو پڑ گئی

آب رواں ہے اشک رواں کی طرح رواں　　زنجیر آہنی ہے ہر ایک موج بے گماں
ہے ہر حباب آبلہ قلب تفتہ جاں　　پیاسی سی بے قرار ہیں پانی میں مچھلیاں
تشنہ ہے خانداں جو رسالت مآب کا
آب فرات پر بھی ہے عالم سُراب کا

نمونہ میں شاعر نے احساس غم کی اس کیفیت کو بیان کیا ہے جب سہانا اور فرحت افزا

سماں بھی، درد و غم کی تصویر نظر آیا کرتا ہے۔ یہ گویا غم کی انتہا ہے۔ اس سے شاعر کی اپج، احساسِ لطیف اور شدت جذبات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ آخری بند شاعرانہ حسن کے ساتھ شاعر کے معتقدات کا اظہار بھی کرتا ہے۔

۱۵۶۔ جعفؔر، مرزا علی جعفر حیدر آبادی

حیدر آباد کے رہنے اور کلاسیکل انداز کا مرثیہ کہنے والے ہیں۔

نمونہ:

اوصاف رضا سارے زمانے پہ جلی ہیں فرزند پیمبر ہیں جگر بند علی ہیں
مخلوق کے والی ہیں تو خالق کے ولی ہیں مختار دو عالم ہیں، امام ازلی ہیں
جس کام پہ آمادہ ہوں اس کام کو کر دیں
دن رات کو فرما دیں، سحر شام کو کر دیں

بن جائے زر سرخ جو مٹی پہ نظر ہو مٹھی میں جو کنکر کو اٹھائیں تو گہر ہو
دیں داغ کو گر نور تو ہم شان قمر ہو تھوکیں شجر خشک پہ تو تازہ و تر ہو
ذروں کو جو دیں اوج تو افلاک پہ ہوئیں
تاروں کو کریں پست تو سب خاک پہ ہوئیں

گردوں پئے تسلیم ہے خم سامنے اُن کے صف بستہ ملائک ہیں بہم سامنے ان کے
خورشید ہے ذرہ سے بھی کم سامنے اُن کے روباہ ہیں شیران عجم سامنے ان کے
جو فاتح خیبر ہے یہ فرزند ہیں اس کے
جو حق کا غضنفر ہے یہ فرزند ہیں اس کے

جعفؔر کے کلام کے نمونے سے پتہ چلتا ہے کہ اسلوب بیان وہی روایتی اور بندھا ٹکا ہے۔

۱۵۷۔ مہدؔی، نواب میر محمد مہدی خاں، حیدر آبادی

مہدؔی روایتی مرثیہ گو ہیں، تشبیہوں کے ذریعہ کلام کو حسین اور مرصّع بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

نمونہ:

پھر جلوہ نما چہرہ سلمائے سخن ہے پھر نور فشاں عارض لیلائے سخن ہے
پھر سایہ فگن زلف چلیپائے سخن ہے پھر حسن بیاں انجمن آرائے سخن ہے
پر تو نظر آتا ہے عروسان سخن کا
الفاظ کا پردہ ہے کہ گھونگٹ ہے دلہن کا

خوبان مضامیں کا وہ حسن اور وہ نزاکت ہے بار گراں جسم پہ الفاظ کا خلعت
ایطا سے تنفر ہے تو تعقید سے نفرت مرغوب اگر ہے تو فقط اپنی بلاغت
ترکیب و اضافت تو جواہر ہے سخن کا
اعراب ہیں حرفوں کے کہ زیور ہے دلہن کا

تشدید ہے یا تاج سر شاہد مضموں مد ہیں کسی محبوب کے یا ابروئے موزوں
دل کو ہو سکوں جزم کی تشبیہ وہ لکھوں یہ چاند وہ ہیں جن پہ فدا ہے مہ گردوں
الفاظ ہیں یا پھول ہیں گلزارِ سخن کے
نقطے ہیں کہ افشاں ہے یہ چہرہ پہ دلہن کے

۱۵۸۔ آصفی، نواب میر اسد علی خاں، حیدر آبادی

جب مرثیہ گوئی کا انحطاط ہوا تو مرثیہ کہنے کا ڈھنگ یہ ہوا کہ کسی بڑے شاعر کے مرثیے کو سامنے رکھا، ردیف اور قافیہ کو ردو بدل اور خیالات و جذبات کو الٹ پلٹ کر مرثیے کے چوکٹے میں رنگ بھر کر مرثیہ تیار کیا جانے لگا۔ آصفی کا مرثیہ اسی انداز کا ہے۔

نمونہ:

گھر سے جب بہر سفر حضرت شبیر چلے سر کٹانے کے لیے مالک تقدیر چلے
روتے اور پیٹتے سب مالک تقدیر چلے کہا صغرا نے کہ ہے ہے شہ دلگیر چلے
آئے گا چین مجھے ہجر پدر میں کیوں کر
جی لگے گا میرا کیا جانیے گھر میں کیوں کر

مل کے صغرا سے گئے قبر پیمبر پہ حسین عرض کی آیا ہے اب آپ کا یہ نورالعین
سن نہیں سکتا ہوں میں زینب وکلثوم کے بین قبر میں اپنی بلا لیجئے تو آئے چین
ہر گھڑی وعدۂ طفلی مجھے یاد آتا ہے
کوئی مقتل کی طرف کھینچے لیے جاتا ہے

۱۵۹۔ شآد، مہاراجہ کشن پرشاد، حیدرآبادی

شآد ہندستانی تہذیب کی آغوش کے پالے ہوئے' مرنجان مرنج انسان تھے' قلب میں وسعت اور رواداری کوٹ کوٹ کر بھری تھی، ان کا مشرب با مسلمان اللہ اللہ، با برہمن رام رام تھا، شاعری میں بھی انکا مقام خاصا بلند تھا۔ ہر صنفِ سخن میں شعر کہے ہیں، مرثیہ بھی لکھا جس میں درد اور سوز ہے۔

نمونہ:

پہلے مسلم کو کیا قتل مسلمانوں نے ہائے کیا ظلم کیا جان کے نادانوں نے
گھر کو برباد کیا گھر کے نگہبانوں نے قافلہ لوٹ لیا مل کے حدی خوانوں نے
کمر اب ٹوٹ گئی شاہ کی، طاقت نہ رہی
جب ہراول نہ رہا فوج کی شوکت نہ رہی

ہاشمی، مُطلبی، لختِ دل شیر خدا ہائے پردیس میں کیا حال مسافر کا ہوا
تن ہوا سر سے تو سرتن سے ہوا حیف جدا مرتے دم آپ نے لوگوں سے یہ ارشاد کیا
کہنا بھائی سے کہ وہ کوفہ میں للہ نہ آئیں
ساتھ سیدانیوں کو لے کے ادھر شاہ نہ آئیں

یہ وصیّت ہے مری تم سے گروہ اظلم سات سو قرض ہیں کچھ لوگوں کے مجھ پر درہم
دفن کردینا مری لاش کو اے اہلِ ستم اور یہ لکھنا ادھر آئیں نہ شاہ عالم
ہیں دغا باز فسوں ساز یہ سارے کوفی
قتل کرنے پہ ہیں آمادہ تمہارے کوفی

شمالی ہندستان

شمالی ہندستان میں اردو شاعری ہی دیر سے شروع ہوئی تو مرثیہ کہنے میں تاخیر ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے، چنانچہ عرصے تک دکن، شمال کی اس ضرورت کو پورا کرتا رہا جس کا پتہ اورنگ زیب کے عہد تک چلتا ہے۔ اکثر دکنی مرثیہ کہنے والوں کے ذکر میں یہ بات کہی گئی ہے کہ ان کے مرثیے ہاتھوں ہاتھ دکن سے شمالی ہندستان پہنچتے تھے۔

شمالی ہندستان میں اس صنف سخن کی طرف کب توجہ کی گئی اس کا ٹھیک پتہ نہیں چلتا مگر قائم دہلوی کو پہلا مرثیہ کہنے والا کہا جاسکتا ہے۔ قائم دہلوی کا ذکر شیخ چاند نے اپنے مقالہ ''سودا'' میں کیا ہے اور اسے محمد شاہ بادشاہ دہلی سے بہت پہلے کا بتایا اور اس کا ایک شعر بھی نقل کیا ہے۔ مگر قائم دہلوی سے بھی پہلے روشن علی سہارن پوری (سہارنگ پوری) نے روضۃ الشہدا کے انداز کی ایک طویل نظم ''عاشور نامہ'' کے نام سے لکھی۔ یہ ۱۱۰۰ھ کی تصنیف ہے۔ اس میں تین ہزار چھ سو انتالیس شعر ہیں۔ خاتمہ پر یہ بیت تحریر ہے۔

ہزار اوپر یک صد میں بتیس تمام
بہ روز دو شنبہ، صفر وقت شام

اس سے خیال ہوتا ہے کہ شاید مرثیے بھی کہے گئے ہوں۔

اٹھارویں صدی کے پہلے پچاس سال میں مرثیہ کہنے والے شاعروں کی تعداد تیرہ ہے۔ اس کو خاصی تعداد کہہ سکتے ہیں اس لیے کہ یہ سب کے سب وہ ہیں جنھیں قدیم تذکروں میں نمایاں جگہ ملی ہے۔ کیوں کہ ریختہ میں ان کا مقام کافی اونچا تھا۔ صرف مرثیہ کہنے والے شاعروں کا ذکر تذکروں میں بہت کم ملتا ہے۔ خاص طور سے قدیم تذکروں میں گمان یہ ہے کہ

محض مرثیہ کہنے والے بھی شاعر ہوں گے جن کو تذکروں میں جگہ نہ ملی اور اب ان کا پتہ نہیں چلتا ہے میر محمد مہدی مسکین سے آج کوئی واقف نہ ہوتا مگر خدا بھلا کرے درگاہ قلی خاں کا۔ جس نے ان کے نام کو ہم تک پہنچایا۔

اس دور کے جن شاعروں کا پتہ چلا ہے ان میں سے کلام کا نمونہ صرف چند ہی کا ملتا ہے۔ وہ اس لیے کہ بہت کچھ ضائع ہوگیا۔ اگر شاہ حاتم دیوان زادہ کے دیباچہ میں اپنے مرثیوں کا ذکر نہ کردیتے تو شاید یہ پتہ بھی نہ لگتا کہ انھوں نے مرثیے بھی کہے ہیں۔ حاتم کے علاوہ مرثیہ کہنے والوں میں میر محمد قائم، آبرو، سعادت یک رنگ، اور عاصمی اس دور میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ میر محمد مہدی مسکین اور ان کے دونوں بھائی محض مرثیہ کہتے رہے۔ سخن کی دوسری صنف میں کبھی کچھ نہیں کہا۔

اس دور کے مرثیے کی شکل عام طور پر منفرد ہے۔ مگر عاصمی کا مرثیہ مربع دوہرا بند ہے۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ مربع مرثیہ بھی کہا گیا۔

اٹھارویں صدی کے دوسرے نصف میں مرثیہ کہنے والوں کی تعداد لگ بھگ پچاس ہے۔ یہ بھی سب کے سب وہ ہیں جنھیں مستند تذکروں میں جگہ ملی ہے۔ اس لیے کہ وہ ریختہ بھی کہتے تھے۔ مقامی، غیر معروف اور محض مرثیہ کہنے والے اس میں شامل نہیں، جن کا کہیں کوئی پتہ نہیں چلتا۔ حالانکہ ان کی تعداد بھی اچھی خاصی ہوگی۔ ان مستند مرثیہ لکھنے والوں میں میر عبداللہ مسکین، سکندر، میر، سودا، میر گھاسی رند، قائم چاندی پوری، میر حسن، علی قلی خاں ندیم، مصحفی، جرات، اور اشرف (حافظ) جیسے شاعر بھی ہیں۔ مگر جہاں تک مرثیہ کہنے میں مقبولیت کا تعلق ہے ان میں بہت سے زینت محفل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مقبول مرثیہ کہنے والے مسکین، سکندر، میر گھاسی، اور اشرف (حافظ) ہیں۔

مسکین، وہی میاں مسکین ہیں جن کا ذکر سودا نے اپنے قصیدہ تضحیک روزگار میں کیا ہے۔ قدرت اللہ شوق نے ان کے متعلق لکھا ہے:

"مسکین ساکن دہلی مردے بود صاحب درد مسکین وضع، محبت از اولاد نبی و آل علی در دل خود بدرجہ کمال داشت تمام عمر خود را اور تصنیف مرثیہ صرف نمود"

مسکیؔن نے منفرد مربع، مربع دوہرہ بند مرثیے کہے ہیں۔ بیان کا انداز یہ ہے:

محمد نے علی کو لحمک لحمی جو فرمایا　　حسین اس لحمک لحمی کا اک لختہ جگر آیا

تو جس ظالم نے اس مظلوم کی گردن کو کٹوایا　　اسے پوچھو وہ خنجر کس کی گردن پر ہے چلوایا

مسکیؔن کو جو حسن قبول عطا ہوا اسے خدا کی دَین کے سوا اور کیا کہا جائے۔ ایک مرثیہ گارسن دتاسی نے فرانسیسی میں ترجمہ کیا اور ایک انگریزی میں، ڈاکٹر گل کرائسٹ نے ہندی مینول میں ایک مرثیہ ہندی رسم الخط میں شائع کرایا۔

سکندؔر اس دور کا سب سے زیادہ مقبول مرثیہ کہنے والا ہے۔ قاسؔم نے اس کے مرثیوں کے متعلق مجموعہ نغز میں لکھا ہے:

''مرثیہ ہائے گفتہ دے درخاک پاک ہندستان بلکہ در تمام جہاں اشتہار تمام دارند''

کریم الدین کا کہنا ہے کہ اس کے مرثیے آج تک ہندوستان میں جاری ہیں۔ ان بیانوں سے سکندؔر کی مقبولیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

میرؔ و سوداؔ کے مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود روتے ہیں دوسروں کو رلا نہیں سکتے۔ ان کے یہاں زبان و بیان کا لطف ہے اور کلام کے محاسن بھی ملتے ہیں۔ مگر ان کا کلام عوام سے خلعت قبولیت نہ پا سکا۔

میرؔ کا انداز یہ ہے:

ایک کہے تھی نوشہ قاسم کیسا بیاہ رچایا تھا
کیا ساعت تھی نحس وہ جس میں بیاہنے کو تو آیا تھا
لگ گئی چپ ہی ایکا ایکی اتنی ہی کیا لایا تھا
منہ بولے ہے اب تک تیرے ہاتھ کی مہندی لگائی ہوئی

اور سوداؔ کا یہ:

لا کے اے مالیناں رن کے چمن سے تلوار　　گوندھ نوشہ کے لیے آج گل زخم کا ہار

تار گتھنے کا کرو سہرے کے لوہو کی دھار　　گا و دروازے یہ تم باندھ کے یہ بندھن آر

غم ایں خانہ بہر خانہ مبارک باشد
درد کا شانہ بہ کا شانہ مبارک باشد

اس دور میں نظم کی ہر شکل میں مرثیہ کہا گیا۔ یہاں تک کہ بحر طویل بھی نہ بچی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دور مرثیے کے پیکر کی تلاش میں تھا، نظم کی ہر شکل کو آزمایا گیا۔ تا کہ جس کو بہتر اور موثر پایا جائے اسے اس صنف کلام کے لیے چن لیا جائے۔ اس دور کے ختم ہوتے ہوئے مربع اور مسدس مرثیے کی مرغوب شکلیں رہیں مگر زیادہ جھکاؤ مسدس ہی کی طرف رہا۔

پہلا مسدس مرثیہ کہنے کا سہرا عام طور پر سودا کے سر ہے۔ اسے تذکروں میں لکھا بھی گیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ سودا اپنے عہد کا استاد اور ریختہ کا شاعر تھا۔ گو مرثیہ اس کے یہاں میر کی طرح ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اس نے نظم کی ہر قسم میں مرثیہ کہا بھی ہے۔ جس میں مسدس بھی شامل ہے اس لیے تذکروں میں اس بیان کو جگہ مل گئی کہ مسدس مرثیہ کہنے میں سودا نے پہل کی۔

بعض کا خیال ہے کہ سکندر نے سودا سے پہلے مسدس مرثیہ کہا۔ جیسا کہ امیر احمد علی مولف یادگار انیس اور افضل حسین ثابت مؤلف حیات دبیر کا کہنا ہے۔ مگر حالیہ تحقیق نے اس کا فیصلہ کر دیا کہ پہلا مسدس مرثیہ سودا نے ہی کہا ہے۔

اس پچاس سالہ مدت میں مرثیے کے حسن و قبح پر بھی نظر ڈالی گئی۔ کچھ مرثیہ کہنے والے ادبی پابندیوں کا خیال نہیں رکھتے تھے۔ مگر یہ احساس بیدار ہو چکا تھا کہ مرثیہ بھی ایک صنف سخن ہے۔ اس لیے اسے سخن کے شرائط اور اس کی حد بندیوں کا لحاظ رکھنا چاہیے۔ اس سلسلے میں سودا کی تو مستقل تصنیف آج بھی اس کے کلیات میں موجود ہے جس میں اس نے میر گھاسی کے ایک مرثیہ کو ادب کی کسوٹی پر کسا۔ اور اپنی پرکھ کو نظم و نثر دونوں میں لکھا ہے۔ اس کے علاوہ حکیم احمد علی خاں یکتا کے خیالات ''دستور فصاحت'' میں موجود ہیں۔ جن سے اس مسئلہ پر روشنی پڑتی ہے۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ مرثیے سے زاد آخرت کے علاوہ کچھ اور بھی مطالبہ کیا جانے لگا تھا۔ پھر بھی مرثیے میں زور بین پر ہی دیا جاتا رہا۔ اور مرثیہ کہنے والوں کی یہی خواہش رہی کہ جس طرح بھی ہو بیان کو اتنا رقت خیز بنایا جائے کہ بہ قول سودا لوگ پھوٹ

بھیں مگر مرثیہ کہنے والوں کو ادب کے حضور میں کھلے بندوں بے ادبی کرنے کی اجازت نہیں رہی تھی۔

اس دور کے مرثیوں کی زبان اس سے پہلے دور کی زبان سے بہت صاف ہے اور بیان میں ادبی خوبیاں بھی ملتی ہیں۔ مرثیہ کہنے والا اب اپنے کلام کو محاسن کلام سے آراستہ کرنے کی کوشش کرتا۔ اور تشبیہ اور استعاروں سے اس کے حسن کو دوبالا کرنے کی سعی۔ مرثیے میں اس عہد کی سماجی رسموں، شادی بیاہ مرنے جینے کا ذکر بھی ملتا ہے اور کہیں کہیں وقتی مسئلوں کا حوالہ بھی۔ مرثیوں سے عوام کے رجحان کا بھی پتہ چلتا ہے۔ مختصر یہ کہ مرثیوں میں عوام کا دل دھڑکتا ہے۔

آگے چل کر مرثیے کے جو اجزائے ترکیبی مرتب ہوئے ان کی ابتدا بھی اس وقت کے مرثیوں میں ملتی ہے۔ مرثیے میں اب تمہید ہونے لگی۔ جو آگے چل کر چہرہ کہلائی۔ رزم۔ منظر کشی اور واقعہ نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

انیس ویں صدی شمالی ہندستان میں مرثیے کے عروج کی صدی ہے اس صدی میں مرثیے میں اتنی تبدیلیاں ہوئیں اور اتنا تنوع ہوا اور اتنا جلدی جلدی کہ اس کو کئی دور میں تقسیم کرنا پڑتا ہے۔

اس صدی کے پہلے پچیس سال یعنی پہلی چوتھائی میں مرثیے کی شکل کا ٹھیراؤ مسدس پر ہوا۔ اور لکھنؤ مرثیہ گوئی کا مرکزِ ثقل بنا۔ لکھنؤ کے بادشاہ تخت کے لیے منتیں مانتے تھے۔ ایسی ہی ایک منت پوری کرنے کے لیے غازی الدین حیدر نے عزاداری کو ترقی دے کر چہلم تک بڑھایا۔ عوام پر ان باتوں کا اثر ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ لکھنؤ کی فضا عزاداری سے رچ گئی۔ ہر کس و ناکس اپنی حیثیت سے زیادہ اس میں حصہ لینے لگا۔ یہ بات مسلمانوں تک ہی محدود نہ رہی بلکہ غیر مسلم بھی اس میں برابر کے شریک تھے۔ عزاداری کے اس پھیلاؤ نے مرثیہ کہنے والوں کی تعداد کو بہت بڑھا دیا۔ جس کے نتیجے میں بعض نے غزل کو چھوڑ کر مرثیہ کو ہتھیا لیا پھر لکھنؤ کی فضا محض رونے رلانے میں بھی اپنی رنگ آمیزی کی فکر میں تھی، ادھر ادب نے مرثیے سے تقاضے شروع کر دیے۔ چنانچہ میر ضمیر نے ان کاموں کو پورا کیا۔ ضمیر نے شاعری کا فن

مرثیہ کہنے کی خاطر حاصل کیا تھا اس لیے ان کی توجہ مرثیہ پر اوروں کے مقابلے میں بہت زیادہ رہی انھوں نے پہلے تو مرثیے کے ڈھانچے کو نئی ترتیب دی۔ اس میں نئے عنصر شامل کیے اور پھر اسے سنوارا۔ اس طرح ضمیرؔ نے مرثیے کو وہ قبا عطا کی جس پر آنے والے فن کاروں نے اپنی استعداد کے موافق کارچوبی کی اور اس کی آب وتاب کو بڑھایا۔

اس دور میں مرثیہ کہنے والوں کی تعداد تو کافی ہے لیکن افسردہؔ، ناظمؔ، گداؔ، ضمیرؔ، دلگیر، خلیقؔ، فصیحؔ، خاص طور پر ذکر کے قابل ہیں۔

افسردہؔ فیض آباد کے رہنے والے تھے ان کا شمار اچھے مرثیہ کہنے والوں میں تھا۔ کریم الدین نے ان کے متعلق لکھا ہے کہ یہ شاعر اپنے وقت میں ہم عہدوں پر سبقت لے گیا تھا۔ اس کے مرثیے میں رقت بہت ہے۔ افسردہؔ کے کلام کا انداز یہ ہے:

قیامت آئی حرم سرا میں جو شاہِ دیں کی سواری آئی
کوئی پکارا کہ آئی آفت کوئی پکارا کہ خواری آئی
اخی کے نزدیک بی بی زینب بہ آہ وفریاد وزاری آئی
کہا بہن کی اجل نہ آئی قریب رحلت تمہاری آئی
زمیں کا پیوند کرلو مجھ کو تو جاؤ مرنے کے تم ارادے
بہن سے دیکھا نہ جائے گا یہ امام زادے رسول زادے

اسی انداز کا کلام گداؔ اور ناظمؔ کا ہے۔ ناظمؔ کے ایک مرثیے کے مطلع کا بند ہے:

ہوئے قتل پیاسے جس دم دل و جان مصطفےٰ کے
دم واپسیں تلک بھی رہے راضی وہ رضا کے
لگے کاری زخم تن پر جو شہید کربلا کے
گرا گھوڑے پر سے جس دم وہ امام غش میں آ کے
کہا حق سے قبلہ رو ہو کہ یہ مجھ سے کام ہووے
تری یاد میں الٰہی مرا دم تمام ہووے

افسردہؔ، ناظمؔ اور گداؔ کا وقت ضمیرؔ سے ذرا پہلے ہے۔ ان کے مرثیے سیدھے سادے

چالیس بند تک کے ہوتے جن میں دو ایک روایتیں اور رونے رلانے کا سامان وافر ہ
اپنے دور کے مرثیہ کہنے والوں میں سب سے زیادہ مقبول تھے۔ گدا کے مرنے پر نا
مرنے کی تاریخ کہی۔

میر ضمیر نے شروع میں ایسے ہی مرثیے کہے اور آہستہ آہستہ اس میں جدّتیں ک
جدّتیں مقبول ہوئیں تو ان کے ہم عصر بھی ان سے متاثر ہوئے۔ اور ان جدتوں کو اپنانا
جب یہ رنگ عام ہوا تو ضمیر نے لگی لپٹی نہ رکھی، اور صاف کہہ دیا:

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ وِرد ہے میرا — جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے

لیکن میاں دلگیر اور میر خلیق اپنی ڈگر سے نہ ہٹے۔ انھوں نے ضمیر کا رنگ قبول نہ
خلیق میٹھی زبان اور دل گداز انداز بیان اور سیدھے سادے طرز ادا سے لوگوں کے دا
متاثر کرتے رہے۔ ان کا رخصت کا ایک بند یہ ہے۔ بند جناب شہر بانو کی زبان سے ہے:

آپ مر رہی ہوں میں غم سے اپنے اکبر کے — دخل کیا نظر سے جو اس کی شکل تک
مارنے وہ ہاتھ اور پاؤں یاد کر کے اصغر کے — دیکھ میں نہیں سکتی جھولے کو نظر
جوشِ ابر غم سے کچھ چھاتی امنڈی آتی ہے
اب تمھاری رخصت دیکھ جان میری جاتی ہے

دوسری چوتھائی میں مرثیہ گوئی کا سورج نصف النہار پر پہنچا۔ اب اس کی چمک
آنکھوں کو خیرہ کرنے لگی۔ مرثیے کی اس ترقی نے عام اردو شاعری پر بھی اثر ڈالا اور اس
کو بھی تھوڑا اونچا کیا۔ مرثیہ کہنے والے شاعر کو اپنے اس گراں قدر عطیہ کا احساس ہوا او
نے انیس کی زبان میں کہا:

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر — مگر ہم نے پلّہ گراں کر دیا!

یہ شاعرانہ تعلّی نہیں حقیقت کا اظہار تھا۔ لکھنؤ میں بعض شاعروں کے ہاتھوں اردو شر
کی جو درگت بن گئی تھی اس کی تفصیل میں تذکرے اٹے پڑے ہیں۔ جسے اوسط در
معلومات رکھنے والا بھی جانتا ہے۔ اور یہ صرف لکھنؤ ہی میں نہ تھا بلکہ دلی بھی بقدر ظرف
میں حصہ لے رہی تھی۔

''بگڑا شاعر مرثیہ گو'' کی عام کہاوت سے لے کر اوپر لکھے ہوئے انیسؔ کے شعر کے
نا ئی مدت مرثیہ گوئی کے سدھار کا دور کہا جا سکتا ہے۔

اس وقت مرثیہ کہنے والے تو بہت تھے مگر نمایاں حیثیت دبیرؔ، انیسؔ، میر عشقؔ، مرزا انس
رمونسؔ کو حاصل تھی۔ دبیرؔ کا طوطی بول رہا تھا۔ انھوں نے شعر کے پیکر کو سنوارنے، سجانے
استہ کرنے میں اپنا خون پانی کر دیا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ انھوں نے معنی پر توجہ نہیں
ں تو مگر دونوں میں توازن اور تناسب قائم نہ رکھ سکے ان کے یہاں پہلی چیز کی طرف
زیادہ ہے۔ لکھنؤ کی فضا اس رنگ سے رچی بھی تھی۔ وہاں یہی سکہ چالو اور یہی طرز
تھا۔ کہ میر انیسؔ میدان میں آگئے ابتدا میں ان کی لے پر کسی نے کان نہ دھرا۔ مگر انیسؔ
مین پکڑ لی۔ اور آہستہ آہستہ ہوا کے رخ کو پھیرا۔ اور مذاق کے انداز کو موڑا مگر یہ سب
بس ہوگیا انیسؔ نے بہت کڑیاں جھیلیں بڑا خون جگر پیا۔ ماحول کے سدھار میں اور مذاق
ڈارنے میں نرم و نازک لہجہ بھی برتا اور ترش روئی سے بھی کام لیا۔ سارے جتن کیے تب
یہ دن نصیب ہوا۔ شروع میں لوگوں کو اس طرح متوجہ کیا:

ر ہمہ تن گوش سنو وصف علم دار — دے سب کو خدا دیدۂ حق بیں دل بیدار
بلبل گلزار سخن اور بھی دو چار — انصاف کریں ہر گلِ مضموں کے طلب گار

گلدستۂ معنی کے نئے ڈھنگ کو دیکھیں
بندش کو نزاکت کو نئے رنگ کو دیکھیں

اور جب لوگوں کے اعتنا میں فرق نہ آیا تو بولے:

لہجہ سنو زبان فصاحت نواز کا
تار نفس میں سوز ہے مطرب کے ساز کا

اگر انیسؔ و دبیرؔ کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو پتہ لگے گا کہ کس نے کس سے کتنا لیا۔ اور
نے کس کو کتنا دیا۔ اس میں انیسؔ کا پلّہ بھاری ہے، انیسؔ نے لیا کم اور دیا زیادہ اور یہی
برے خیال میں دونوں کے موازنہ کے لیے موزوں ہے۔ انیسؔ نے اردو شاعری کو
مایہ بنایا۔ زبان کو لفظوں کا اتنا اور ایسا ذخیرہ بہم پہنچایا۔ کہ کسی ایک صدی میں بھی نہ ہوا

تھا۔ اور اردو مرثیے کو اس بلندی پر پہنچایا جہاں مرثیہ، بگڑے شاعر کا تو ذکر ہی کیا ہے اچھے اچھوں کے بھی بس کا نہ رہا تھا۔ مرزا غالب اس کی مثال ہیں۔

سخن کی دوسری صنفوں کی طرح اب مرثیہ بھی اہلِ ذوق کے مطالعہ میں رہنے لگا۔ اس پر تنقید، تبصرہ اور تبادلۂ خیال ہوتے۔ مولانا حالیؔ نے شیفتہؔ کے متعلق لکھا ہے کہ وہ انیسؔ اس کے مطلع کو

آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے

بار بار پڑھتے اور کہتے کہ انیسؔ نے اس کے بعد پورا مرثیہ کیوں لکھا۔ شیفتہؔ اپنے دور کے اچھا ذوق رکھنے والے نقادوں میں گنے جاتے ہیں۔

وحید الدین سلیمؔ نے مولانا حالیؔ کے حوالے سے مرزا غالبؔ کے متعلق لکھا ہے کہ وہ انیسؔ کے ایک سلام کے کچھ شعروں کو بار بار پڑھتے اور وجد کرتے۔ سلیمؔ کا کہنا ہے کہ خود مولانا حالیؔ بھی اس واقعہ کو سناتے وقت ان شعروں کو پڑھتے اور جھومتے۔

اور مرزا غالبؔ کا انیسؔ کے مرثیے کے اس مصرعہ پر اعتراض

ہے سہل ممتنع یہ کلام ادق مرا

ان باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ مرثیہ اب مجلس اعزا میں صرف رونے رلانے کی چیز نہ رہ گیا تھا۔

مرثیہ گوئی میں مونسؔ کا مقام بھی کافی بلند ہے۔ مگر لوگ انیسؔ دبیرؔ میں ایسے گم ہوئے کہ دوسروں تک نظر پہنچانا مشکل ہوگیا۔ ان کا ایک بند ہے:

متغیر، متردّد، و متفکر بے چین — یہ دعا تھی کہ بچے فاطمہ کا نورالعین
تھرتھرا جاتا تھا سیدانیاں کرتی تھیں جو بین — تپش دل کا تقاضہ تھا کہ چل سوئے حسین
صبح اعدا میں نہ شاہ شہیدا گھر جائیں
شب کو مل جائے جو خورشید تو دن پھر جائیں

اس بند میں شب عاشور حُر کی بے چینی کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ حُر پر امام احسان کر چکے تھے، اس رات جب اس کو ان کی شہادت کا یقین ہوا تو اسے کسی طرح کل نہ پڑی۔ اور آخر کار صبح کو امام کی خدمت میں حاضر ہوگیا۔ نفسیاتی کیفیت کو بڑے حسین اور شاعرانہ انداز میں

مونس نے بیان کیا ہے۔

تیسری چوتھائی انیسؔ کے فن کا کمال کا دور ہے۔ سادگی اور پرکاری کی جگہ تصنع اور مرصع سازی پر فریفتہ طبیعتیں زیادہ دن تک انیسؔ کے فن کو نظر انداز نہ کرسکیں۔ گو رجحان زیادہ و بیر کی طرف رہا۔ مگر ادب کے صالح عناصر نے اس فن کار کی اہمیت کا اندازہ کرلیا تھا۔ اور انیسؔ کو دادِ سخن ملنے لگی تھی۔ انیسؔ و دبیرؔ کا فن لکھنؤ سے نکل کر دہلی اور عظیم آباد کی ادبی صحبتوں میں جگہ پاچکا تھا۔ جہاں ان کی ادبی تخلیقیں فن کی کسوٹی پر پرکھی جاتیں۔ اس میں رائے کا اختلاف بھی ہوتا۔ لکھنؤ میں اس رائے کے اختلاف نے شدید رنگ اختیار کرلیا تھا۔ جہاں انیسیے اور دبیریے باہم دست وگریبان رہتے لکھنؤ کی فضا شاید اس قسم کی آویزشوں کے لیے موزوں تھی اس سے پہلے انشاؔ اور مصحفیؔ کے معرکے گرم ہوچکے تھے۔ آتشؔ و ناسخؔ کی چشمکیں حال کا واقعہ تھیں تو انیسؔ و دبیرؔ کیسے بچ سکتے تھے۔ مگر خیریت یہ ہوئی کہ بات ابتذال کی حد تک نہ پہنچی۔

اس دور کے مرثیہ کہنے والوں میں منیرؔ شکوہ آبادی۔ امیرؔ، بحرؔ اور بلونت سنگھ راجہؔ خاص طور سے ذکر کے قابل ہیں۔ امیرؔ نے سو کے قریب مرثیے کہے مگر آخر میں مرثیہ کہنے سے دست بردار ہوگئے۔ راجہؔ نے اپنی قدرتِ سخن اور قوتِ فن کے زور میں مرثیے کہے جس کو ایک مرثیے کے چہرے میں یوں ظاہر کیا:

خیال تھا مرے دل کو یہ ہر گھڑی ہر دم — کہ طرزِ مرثیۂ نو کروں ضرور رقم
مگر یہ کہتی تھی طبع رسا ہے کار اہم — کہ ناگہاں ہوئی تائید خالق عالم

سپیدہ دم چو زدم آستیں بہ شمع شعور
شنیدم آئیہ استخو ز عالم نور

اس دور کا مرثیہ بہت بلند اور ترقی یافتہ ہے، مرثیے کی شکل میں اردو شاعری کو ایسے ایسے جواہر پارے ہاتھ آئے جن سے یہ دنیا کے اچھے اچھے ادبوں کی مجلس میں اچھی جگہ پانے کے لائق ہوگئی۔ مرثیہ کہنے والوں کے یہاں زبان اور بیان کا حسن، خیالات اور جذبات کے تحت رہا۔ اس سے کلام سے حقیقت اور اصلیت معدوم نہ ہوسکیں۔

تیسری اور آخری چوتھائی کی درمیانی مدت میں مرثیہ گوئی کے آسمان پر کچھ نئے ستارے

نمودار ہوئے جن میں نفیسؔ، رشیدؔ، وحیدؔ، کاملؔ، اوجؔ اور تعشقؔ نمایاں ہیں، نفیسؔ نے انیسؔ کی زبان چوسی ان ہی سے فن حاصل کیا۔ پھر اپنی طبیعت کی جودت سے گل بوٹے کھلائے۔ رشیدؔ خاندانی غزل گو تھے۔ مرثیہ پر جو طبیعت آئی تو اس خاندانی جوہر کو بہار اور ساقی نامے میں ایسا کھپایا کہ سننے والوں کے منہ سے بے ساختہ واہ نکلی۔ اس طرح مرثیے میں رشیدؔ نے ایک تنوع پیدا کیا۔ وحیدؔ کے یہاں بیان کا زور، جذبات کی شدت اور فن پر پوری قدرت کی مثالیں ملتی ہیں۔ ان کے ایک مرثیے کے چہرے کے دو بند ہیں:

حیدر کا شیر عازم دشت قتال ہے　　جرأت کے ولولے ہیں توقف محال ہے
رُخ پر جلالت اسد ذوالجلال ہے　　خاموش ہیں یہ پاس شہ خوش خصال ہے
مضطر ہیں شوق تیغ زنی میں جو دیر سے
تلوار دوش پر ہے ٹہلتے ہیں شیر سے

ابن حسن کے غم میں تحیّر ہے دم بہ دم　　چہرے سے آشکار تکدّر ہے دم بہ دم
افزائش نہیب و تہور ہے دم بہ دم　　تیغوں کی بجلیوں کا تصور ہے دم بہ دم
پہنچے نہیں ہیں گرچہ ابھی رزم گاہ میں
پھرتے ہیں لوٹتے ہوئے بسمل نگاہ میں

وحیدؔ کے یہ بند جناب عباس کے سلسلے میں ہیں۔ عباس بہادر اور جری ہیں۔ بار بار امام سے جہاد کی اجازت مانگتے ہیں۔ مگر امام ٹال دیتے ہیں۔

قاسم کی شہادت کے بعد عباس کے ذوق جہاد کی اضطراری کیفیت اور نہیب و تہور کی نفسیاتی حالت کا نقشہ وحیدؔ نے جن لفظوں اور جس انداز میں کھینچا ہے۔ اس کی مثال کسی دوسری جگہ مشکل سے ملے گی۔ رشیدؔ کے کلام کا انداز یہ ہے:

جا بجا پھولوں کے انبار ہیں جس طرح پہاڑ　　اب تو کہتی ہے خزاں آئے نہ گلشن ہو اجاڑ
ہے ملاپ آج نہیں ہے گل و بلبل میں بگاڑ　　بیٹھی ہے جا کے قریں دیکھ کے پتوں کی آڑ
پائے صیّاد کی آہٹ جو ذرا پاتی ہے
سینکڑوں باتیں سناتی ہوئی اڑ جاتی ہے

مرزا اوجؔ باپ کے نقش قدم پر چلتے رہے مگر بات نبھی نہیں۔ کاملؔ نے آگے چل کر میر نفیسؔ سے ٹکر لی انھیں اپنے فن پر ناز تھا۔ ایک بند میں کہا ہے:

جہاں سے اٹھ گئی جب رسم آبیاریِ فن
قلم سے پھر ترو تازہ کیا ریاضِ سخن
رواق فکر میں کی شمعِ نور پھر روشن
چراغِ نظم میں بارِ دگر بھرا روغن
کہا تو نقش دوام اور انتخاب کہا
کہ اپنے مرثیہ کا آپ ہی جواب کہا

تعشقؔ کے مرثیوں میں تغزل بہت ہے۔

آخری چوتھائی کے آنے سے پہلے ہی مرثیہ گوئی کے آفتاب و ماہتاب یعنی انیسؔ و دبیر اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ اب میدان میں میر نفیسؔ رشیدؔ اور علی میاں کاملؔ، اپنے اپنے فن کے جوہر دکھا رہے تھے۔ ان کے قدر دانوں کی بھی اچھی خاصی تعداد تھی۔

آخری چوتھائی کے آنے پر تین مرثیہ گو اور ابھرے۔ جنھوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ مرثیہ تو یہ پہلے سے کہہ رہے تھے۔ مگر اب ان کا فن اس منزل پر پہونچ چکا تھا کہ اساتذہ کے کلاِم کے ہم پلہ کہا جا سکے۔ یہ تھے شادؔ عظیم آبادی۔ عارفؔ لکھنو اور شمیمؔ امروہوی۔

شادؔ نے مرثیہ کہنے میں بڑا ریاض کیا تھا۔ انھوں نے مرثیے کے نوک پلک ہی درست نہیں کیے بلکہ مرثیے کے بعض مقام جو ہر ایک کی نظر میں کھٹکتے تھے، انھیں درست کیا اور بولے:

مشکل ہے سب سے مرثیہ گوئی ہے جس کا نام
آساں سمجھ لیا ہے زمانے نے اب یہ کام

اسی طرح عارفؔ نے اپنے دور کے مرثیے کا جائزہ لیا اور کہا:

ہے شاعری و مرثیہ گوئی کا اب یہ حال دونوں روشِ سبزۂ بے گانہ ہیں پامال
اس عہد کے طباعوں کو سوجھی ہے عجب چال جو حشر مضامیں کو قیامت کی ہے تمثال

اس باب میں گو شکوۂ صنفین بجا ہے
کچھ مرثیہ گویوں پہ مگر ظلم سوا ہے

شمیم امروہوی سب سے الگ روایتی مرثیہ گوئی کی ڈگر پر چلتے رہے۔ آپ۔ بند میں بوڑھے مجاہد حبیب ابن مظاہر کی جہاد پر روانگی کی تصویر یوں دکھائی ہے:

شوقِ وفا میں رُخ پہ عجب نور ہو گیا — پیری کا رنگ خوف سے کافور
دشتِ بلا بھی نور سے معمور ہو گیا — بل آگیا کمر میں وہ خم دور
بیٹھے جو تن کے توسنِ گردوں رکاب پر
رعشہ عروج پا کے چڑھا آفتاب پر

بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی مرثیہ گوئی کا خالص تقلیدی دور ہے۔ اب مرثیہ کہنے اگلوں کی ڈالی ہوئی ڈگر پر چلتے، بجھی ہوئی راکھ کو کریدتے اور دبی ہوئی چنگاری کو پھونکو روشن کرنے کی کوشش کرتے، ان میں عروجؔ، مودبؔ، اور قدیمؔ زیادہ نمایاں ہیں۔ مود رشیدؔ کی تقلید کا حق ادا کر دیا۔

موّدبؔ کا گھوڑا اور تلوار تک بہار سے رنگین ہے۔ گھوڑے کی تعریف میں کہا ہے۔

نہر کے سبزے کو شرماتا ہے توسن سبزہ — پھول جھڑنے لگے کف منہ سے اگر گر
برسے موتی جو عرق گل سے بدن کا ٹپکا — رخش گل ریز و گہر ریز ہے غل۔
تابع سرو گلستان وفا گھوڑا ہے
جنبشِ سنبلِ تر بہرِ فرس کوڑا ہے

عروجؔ اپنے والد میر نفیسؔ کی تقلید کو معراج سمجھتے رہے انھیں اپنی خاندانی بلندی کا تھا۔ ایک مرثیے میں لکھا ہے:

عندلیبِ چمنستانِ فصاحت ہوں میں — طوطیِ گلشنِ سرسبز بلاغت ہوا
نغمہ آرائے گلستانِ طلاقت ہوں میں — والہ، وشیفتۂ حسن سلاست ہوا
کیوں ترقی نہ ہو پھر طبع کی رنگینی میں
سات پشتیں ہوئیں اس باغ کی گلچینی میں

مرثیہ کہنا اب روایتی غزل گوئی بن چکا تھا۔ جس طرح غزل کے لیے قافیہ اور ردیف
فظ چن کر مصرعے موزوں کر لیے جاتے اسی طرح مرثیے کے چوکٹے کو سامنے رکھ کر مرثیہ
لیا جاتا۔ مرثیہ گو اس دور کے بدلتے ہوئے حالات سے بالکل بے نیاز، اس کی دنیا اس
سے بہت دور قدیم جاگیرداری نظام کی دنیا تھی اس لیے مرثیوں میں انھیں اقدار کا پرچار
۔ تفنن طبع کے لیے بہار اور ساقی نامہ اس کے بعد بچا کھچا زور بین پر صرف کر دیا جاتا۔ شاد
م آبادی ابھی زندہ تھے۔ اور اپنے کینڈے کے مرثیے کہہ رہے تھے۔ مگر ان کی تقلید ہر ایک
بس کی بات نہ تھی۔ شاد نے مرثیے میں تصوف اور الٰہیات داخل کر کے اپنے انداز کو اور
شکل بنا دیا تھا۔

بیسویں صدی کی دوسری چوتھائی دنیا کی تاریخ میں ایک نئے موڑ کا آغاز ہے۔ اس
ن کی پہلی بڑی لڑائی جیتنے والوں نے جیتی اور ہارنے والوں نے ہاری مگر کھلبلی ساری دنیا
مچ گئی۔ محکوم اور دبی ہوئی قومیں جاگیں اور اپنی بساط بھر آزادی حاصل کرنے میں لگ
ں۔ ہندوستان بھی اس سے نہ بچا، بدیسی سامراج نے اسے پوری طاقت سے دبایا تو مگر
، کی آگ ٹھنڈی نہ کر سکا۔ اس چنگاری نے موقعے موقعے سے شعلے بھڑکائے، ادب میں
اس کی لپٹیں ملتی ہیں۔ اردو ادب نے بھی اس میں حصہ لیا۔ مرثیہ بھی اس سے متاثر ہوا اور
مرثیہ کہنے والوں نے اپنے طرز ہی کو نہیں بلکہ مرثیے کے ڈھانچے اور بڑی حد تک ان کے
روں ہی کو بدل ڈالا اب نہ تلوار رہی نہ گھوڑا، بہار رہی نہ ساقی نامہ، بس کربلا کی خونی
نان حق و باطل کی دل ہلا دینے والی نبرد آزمائی اور آخر میں حق کی فتح۔

دنیا میں سماجی عدل اور مساوی مواقع کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ امارت اور سرمایہ داری
خلاف آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ ہندستان اس سے بھی متاثر ہوا۔ جوشؔ نے مرثیے کے
ز میں مسدس کہا تو اس میں لکھا:

روح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار | اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
نائب یزید ہیں دنیا کے شہر یار | پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار

اے زندگی جلالِ شہِ مشرقین دے

اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسین دے

مرثیے کا مفہوم اب یکسر بدل گیا۔ اس کے مقصد میں تبدیلی آئی۔ مرثیہ رونے رلانے کی چیز ہی نہ رہ گیا۔ بلکہ انسانی زندگی اس کے مسائل اور انھیں حل کرنے کی ترغیب بھی مرثیہ میں نظم ہونے لگی۔ غمِ دوراں کو اس میں جگہ مل گئی۔ مگر کچھ لکیر کے فقیر پرانی ڈگر پر ہی چلتے رہے۔

اردو میں واقعۂ کربلا سے ہٹ کر بھی مرثیے ملتے ہیں۔ مگر ان میں کلاسیکل مرثیے کا جلال و جمال نہیں ہے۔

اٹھارویں صدی

شمالی ہند میں اس صدی سے پہلے کسی مرثیے کا پتہ نہیں چلتا، ایک طویل نظم 'دہ مجلس' کے انداز کی ضرور ملتی ہے، جسے روشن علی نے لوگوں کی فرمائش پر لکھا۔ یہ ۱۱۰۰ھ کی تصنیف ہے۔ روشن علی سہارنگ پور کا (سہارن پور) رہنے والا تھا۔

اس صدی کے پہلے نصف میں تیرہ مرثیے کہنے والوں کا پتہ چلتا ہے۔ جن میں تین محض مرثیہ کہنے والے ہیں۔ ان محض مرثیہ کہنے والوں میں میر محمد مہدی مسکینؔ قابل ذکر ہیں۔ درگاہ قلی خاں درگاہ دکنی امیر نے ''مرقع دہلی'' میں ان کی بڑی تعریف کی ہے۔ اور انھیں فارسی مرثیہ گو محتشم اور مقبل سے بلند مرتبے کا بتایا ہے۔

دوسرے شاعروں میں شاہ حاتم، مصطفےٰ خاں یک رنگ اور خواجہ برہان الدین عاصمیؔ خاص طور پر ذکر کے قابل ہیں۔ شاہ حاتم کے مرثیے کا تو اب نمونہ تک نہیں ملتا، لیکن یکرنگؔ کے مرثیے کے کچھ شعر عام طور پر تذکروں میں مل جاتے ہیں۔ عاصمیؔ کے ۱۷ بند کا مرثیہ مربع دوہرہ بند ہے، جس میں بند کے بعد فارسی کا شعر اور ایک ہندی کا دوہا ہے۔ ہندی دوہے کا رنگ اور ڈھنگ دونوں دل میں کھپ جانے والے ہیں۔ شہادت کے بعد امام کے سر کو نیزہ پر بلند کیا گیا۔ اس کی تصویر عاصمیؔ نے دوہے میں یوں کھینچی ہے:

برچی اوپر لوہو بھری مورت رہی مرجھائے

ڈاری اوپر پھول جیوں، دھوپ پری کملائے

خیال ہے کہ مرثیہ کہنے والوں کی یہ تعداد تھوڑی ہے۔ اس خیال کو تقویت اس حقیقت سے پہنچتی ہے کہ اس سے اگلے پچاس برس، یعنی اس صدی کے دوسرے نصف میں مرثیہ کہنے والوں کی تعداد اس تعداد سے لگ بھگ پانچ گنی ہے۔ تعداد کے تھوڑے ہونے کا اصلی سبب یہ

نہیں ہے کہ مرثیہ کہا نہیں گیا بلکہ کہا ہوا کلام لوگوں کے سامنے نہ آیا۔ اور اب وہ ناپید ہے۔

اٹھارویں صدی کے دوسرے نصف میں مرثیہ کہنے والوں کی تعداد ساٹھ کے قریب ہے، یہ تعداد اس وقت کے چوٹی کے مرثیہ کہنے والوں کی ہے۔ چھوٹے موٹوں کا ذکر نہیں۔ اس وقت کے مرثیہ کہنے والوں میں کچھ مقدس ہستیاں بھی نظر آتی ہیں جن میں پھلواری شریف پٹنہ بہار کے سجادہ نشین بھی ہیں۔ ان میں شاہ نورالحق طپاںؔ اور شاہ محمد ابوالحسن فردؔ اور شاہ ظہور الحق خاص کر ذکر کے قابل ہیں۔ ان بزرگوں کے کلام میں سادگی اور بیان میں درد ہے۔ تصوف کی چاشنی تو گویا ان کا حصہ ہی ہے۔

اس نصف صدی کے عام شاعروں کی صف میں جنھوں نے مرثیے کہے سوداؔ، میر تقی میرؔ، قائم چاند پوری، میر حسنؔ، جراءتؔ، مصحفیؔ، راسخؔ عظیم آبادی اور خواجہ احسن اللہ بیاںؔ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

سوداؔ نے مرثیہ کہنے میں کئی جدتیں کیں اور مرثیے میں نئے گوشے پیدا کیے۔ اس کے ہاں مرثیے میں تمہید ملتی ہے۔ سماں بھی باندھا ہے۔ اور مرقع کشی بھی کی ہے۔ مکالمہ تو اس کے مرثیوں میں اکثر ملتا ہے۔

میرؔ کے مرثیوں میں ان کا اپنا انداز ہے۔ ان میں درد بھی ہے اور سوز بھی مگر ایسا نہیں کہ لوگ سنیں اور پھوٹ بہیں، وہ حُسین کے ثباتِ عزم کے شیدائی ہیں۔ یہ بات میرؔ کے دل کو ایسی لگی کہ اس کا ذکر اکثر مرثیوں میں ملتا ہے۔ اور مختلف ڈھنگ سے مرثیوں میں اسے کئی دفعہ دہرایا ہے:

جا سے گیا نہ اپنی دوہیں رہا شکیبا	کیا حوصلہ تھا یارب کیسا دل و جگر تھا
مرنا سبوں کا دیکھا ان نے خموش یکجا	بولا نہ غیر ازیں کچھ چارہ نہیں قضا کا

میر حسن کے مرثیہ کے نمونے میں ”میر عبداللہ مسکینؔ، سکندر (یہ آخر میں صرف مرثیہ کہنے لگا تھا) میر گھاسی، مرزا ظہور علی خلیقؔ، سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔

مسکینؔ کے کلام کی مقبولیت خدا کی دین کہیے۔ اس کا کلام ہندستان سے باہر دوسری زبانوں میں ترجمہ ہوا۔

سکندؔر کا درجہ شاعر کی حیثیت سے سوداؔ سے نیچا ہے۔ مگر مرثیے میں اس کی مقبولیت سوداؔ سے کہیں زیادہ ہے اس کے مرثیے تو آج تک عوام میں مقبول ہیں۔

میر گھاسی کے مرثیوں میں اثر ہے مگر کلام معیاری نہیں۔

اس دور میں مرثیہ نظم کی لگ بھگ سب ہی قسموں میں کہا گیا۔ یہاں تک کہ مشتاقؔ نے بحرِ طویل میں مرثیہ کہہ کر کوئی کمی باقی نہ رکھی۔ یہ دور مرثیے کے لیے موزوں پیکر کی تلاش میں تھا۔ اب تک مربع اور مسدس قسمیں زیادہ برتی جاتی تھیں۔ مگر کثرت سے مربع مرثیہ ہی کہا گیا۔ مگر اس صدی کے ختم ہوتے ہوتے ٹکاؤ مسدّس پر ہو گیا۔

زبان کے لحاظ سے بھی یہ صدی کافی اہم ہے۔ یکرنگؔ، سوداؔ، میرؔ، حیدریؔ اور بیانؔ کی زبان کے نمونوں سے پتہ چلتا ہے کہ زبان سے فارسی اثر کم ہو رہا ہے۔ مرثیے میں اس کا کم ہونا ضروری بھی تھا، مرثیے کے لیے ایسی زبان موزوں ہو سکتی تھی جو عام طور پر آسانی سے سمجھی جا سکے۔ اور جسے سن کر لوگوں کے دلوں پر اثر ہو۔

اٹھارویں صدی (پہلا نصف)

۱۔ قائم، میر محمد قائم دہلوی

محمد شاہ بادشاہ دہلی کے عہد سے بہت پہلے کا مرثیہ گو ہے، شیخ چاند نے اپنی تصنیف ''سودا'' میں صفحہ ۲۴ پر اس کے مرثیے کا ایک شعر نقل کیا ہے، جس میں اس نے سترھویں صدی کے دوسرے نصف کے دکنی مرثیہ گو قادر کو مخاطب کیا ہے:

قائم کا آج ہند میں شہرہ ہوا بلند
دکن میں اس کے شعر کہو قادرہ ستیں

اس کو قائم چاند پوری سے ملانا نہ چاہیے۔

۲۔ حاتم، ظہور الدین عرف شاہ حاتم دہلوی

ظہور الدین نام مگر شاہ حاتم کے لقب سے پہچانے جاتے ہیں۔ اردو کے قدیم شاعروں میں ان کی نمایاں جگہ ہے۔ اپنی مرثیہ گوئی کے متعلق دیوان زادہ کے دیباچے میں لکھا ہے:

''......از فکر قدیم و جدید کہ از مذاق ماضی و حال از و خبر دہد، از ہر ردیف دو سہ غزلے، واز ہر غزل دو سہ بیتے، ورائے مناقب و مرثیہ و مخمس و مثنوی وغیرہ......''

اس سے پتہ چلتا ہے کہ حاتم نے مرثیے کہے مگر اب نمونہ تک نہیں ملتا۔

۳۔ سعادت، میر سعادت علی امروہوی

مختلف تذکرہ لکھنے والے اس شاعر کا ذکر کرتے ہیں، مصحفی تذکرۂ ہندی گویان میں اور کریم الدین طبقات الشعرا میں اس کے کلام کی تعریف اور اس کی شہرت کا ذکر کرتے ہیں۔

شیخ چاند بھی اس کی مرثیہ گوئی کا ذکر کرتا ہے:

''اور شاعروں نے بھی مرثیے میں طبع آزمائی کی ہے جن میں ....سعادت علی سعادت..........''

اس کے مرثیے کا نمونہ نہیں ملتا۔

۴۔ یکرنگ، مصطفیٰ خاں دہلوی

محمد شاہ بادشاہ دہلی کے امیروں میں سے تھے، ان کا شمار اس دور کے اچھے شاعروں میں تھا، یہ ان چند خوش نصیب شاعروں میں سے ہیں جن کی مرثیہ گوئی کا ذکر بھی تذکروں میں ملتا ہے۔ ورنہ عام طور پر تذکرہ نگار دوسرے کلام کے ساتھ مرثیہ گوئی کا ذکر کرنا معیوب جانتے تھے۔

نمونہ:

زخمی بہ رنگِ گُل ہیں شہیدانِ کربلا ۔۔۔ گلزار کی نمط ہے بیابانِ کربلا
کھانے چلا ہے زخم ستم ظالموں کے ہاتھ ۔۔۔ دھو ہات زندگی ستی مہمانِ کربلا
اندھیر ہے جہاں میں کہ اب شامیوں کے ہاتھ ۔۔۔ ہے سر بریدہ شمعِ شبستانِ کربلا

یکرنگ کی زبان اور بیان کا انداز صاف اور سادہ ہے، مطلع میں بیان کا انداز شاعرانہ ہے۔ دو ایک لفظ چھوڑ کر زبان بالکل آج کل کی سی ہے۔

۵۔ انسان، میر اسداللہ یار خاں معروف بہ جگنو اکبرآبادی

پرانے اور نئے تذکروں میں انسان کا ذکر تفصیل سے ملتا ہے۔ آگرہ کے رہنے والے مگر دہلی میں بس گئے تھے۔ امیر خاں انجام کی بدولت دربار میں رسائی ہوگئی۔ آدمی ذہین تھے اور ظریف بھی، علم مجلس بہت عمدہ تھا، اس لیے جلد ہی بادشاہ کے مزاج میں دخیل ہوگئے۔ جس کے نتیجے میں خطاب اور منصب ہاتھ آیا۔ مرثیہ اچھا کہتے تھے مگر اب نمونہ بھی نہیں ملتا۔

۶۔ مسکینؔ، میر محمد مہدی، دہلوی

محمد شاہی دور کا محض مرثیہ کہنے والا شاعر، جس نے مرثیے کے سوا کچھ اور نہ کہا، اس کے مرثیوں کی شہرت دور دور تھی، اس لیے مرثیہ خواں بڑی تلاش اور کوشش سے اس کے مرثیے حاصل کرتے۔ دہلی کے بعض امیروں کی امداد نے اسے اور اس کے بھائی غمگینؔ اور حزیںؔ کو غمِ روزگار سے بڑی حد تک نجات دلا دی تھی اور یہ اطمینان سے مشقِ سخن کرتے تھے۔

درگاہ قلی خاں درگاہ، دکنی امیر جو آصف جاہ اول کے ہمراہ محمد شاہ کے عہد میں دہلی آیا تھا، ان تینوں بھائیوں کے کلام پر تبصرہ کرتا ہے:

> وے بہ زبان ریختہ گفتن مہارت تمام دارند، در ہمہ شہر کلام اینہا شہرت دارد و در واقعہ ہر سہ کس بیسار خوب می گویند و الفاظ الم آور بہ مضامین حسرت آگیں ایجاد می کنند، نواسنجان مرثیہ بہ خدمت اینہار جوے است، مسودہ اشعارش بہ تلاش بہ دست می آرند، و در اشال و اقران افتخاری کنند، طرز ہائے عجیب و تلاش ہائے غریب در فکر اس عزیزاں بہ نظر می آید، حق تعزیہ در کلام خود ادا می کنند و خلوص محبت طیبیں و طاہریں بر ہمگناں ظاہر است۔ صلۂ معتد بہ کہ معاش وفا کند از مکان ہائے معین دارند و فکر غیر از منقبت بہ خاطر نمی رسانند۔ اکلے از استماع ''مرثیہ ہائش بہ ارباب تعازی می رسد کہ از روضۃ الشہدا متصور نیست و نہ از وقائع مقبل''

نمونہ:

جب سوں دیکھا ہوں میں لقائے حسین — ہو گیا ہوں بہ دل فدائے حسین
خاک ہونا ضرور ہے آخر — کیوں نہ ہو جاؤں خاک پائے حسین
گلستاں ئیں بہ غور سن مسکیںؔ — بلبلاں بولتے ہیں ہائے حسین

۷۔ غمگینؔ، دہلوی

میر محمد مہدی مسکینؔ دہلوی کے بھائی، محض مرثیہ کہتے تھے، کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۷۔ (الف) حزیں دہلوی

یہ بھی میر مہدی مسکین دہلوی کے بھائی ہیں، محض مرثیہ کہتے تھے۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۸۔ محمد نعیم دہلوی

درگاہ قلی خاں نے اس مرثیہ گو کا بھی ذکر کیا ہے، کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۹۔ فضلی، فضل علی دہلوی

محمد شاہ بادشاہ دہلی کے عہد میں اس نے فارسی ''روضۃ الشہدا'' کو کربل کتھا کے نام سے اردو نثر کے سانچے میں ڈھالا، اس نے مرثیے بھی کہے ہیں، کریم الدین نے طبقات الشعرا میں ایک مرثیے کا کچھ حصہ نقل کیا ہے۔ جس میں فاطمہ کبریٰ کے بین ہیں:

تقدیر نے میرے تئیں گھونگٹ ہی میں افسوس — میرے بنے کی کنچی لا، لاش دکھائی
یہ کیا بُرا پیرا تھا مرا ہائے اے لوگو — دولہا کو سوہائی نہ میں اور موت سوہائی
اے لوگو میں بھونڈ پیری تھی کیا جو مرے آتے — دولہا مُوا، تھی میرے قدم کی یہ بُورائی
اے لوگو میں بختوں کی جلی ایک ذرا بھی — صورت بنے اپنے کی نہیں دیکھنے پائی
اے لوگو یہ ایک پل میں بسا گھر مرا اوجڑا — یہ کیسی پھری موت کی اب رائے دوہائی

فضلی کے منفرد مرثیے کا نمونہ ہندستانی بیوہ کے جذبات کی سچی اور پراثر عکاسی کرتا ہے۔

۱۰۔ عاصمی، خواجہ برہان الدین دہلوی

دہلی کے مشہور شاعروں میں سے ہیں، قدرت اللہ شوق اور کریم الدین ان کی مرثیہ گوئی کا ذکر کرتے ہیں۔ کریم الدین نے لکھا ہے:

''یہ رہتا تھا دلی میں درمیان بادل پورہ کے، اشعار اوس کے لطیف اور وہ خود ظریف تھا مگر اس کے افکارات میں سے تواریخ اور مرثیہ بہت اچھے ہیں۔''

اس عہد میں عاصمی کے مرثیوں کی شہرت بہار اور بنگال تک پہنچ گئی تھی۔

ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد، دکن کی قلمی بیاض نمبر ۷۰۰ میں عاصمی کا ۱۷ بند کا مرثیہ ہے۔

نمونہ:

ہیہات اہلِ شام نے سرور کے تیں ٹلا آب رواں خنجر کا دیا پیاس میں پلا
تکبیر کہہ کے وو سر مظلوم جب ڈھلا لوہو میں رہ گیا تنِ مجروح تلملا

بر نوک نیزہ چوں سرِ سرور سوار شد
خورشید حشر در دو جہاں آشکار شد
برچی اوپر لوہو بھری مورت رہی مرجھائے
ڈاری اوپر پھول جیوں دھوپ پری کملائے

سب وارثاں کو مار کے لوٹے دو خاناں دوکھیاریوں کے سرسیں لیا چھین چادراں
مل کر بدن پہ خاک رسالت کی بیبیاں نعروں کے غل سیں شام کوں روتی ہوئی رواں

سر و پا برہنہ بستہ بہ زنجیر عابدین
بیمار و ناتواں و سراسیمہ و حزیں
پگ دھرتی، دھرتی اوپر دکھ سیں نکسے جاں
چھید کر کانٹوں میں بہی لوہو لہواں

ماں اور پھوپیوں نے دیکھ کی زین العبا کا حال فریاد نعرے مار کہے ہائے ذوالجلال
زین العبا اکیلا ہے کوئی نیں ہے اس کی نال اب کون اس یتیم کا دیکھے برا احوال

صد رنج و صد بلا و صد اندوہ و صد الم
باہر کے گوید او بکشد تیغ پر ستم
درد کہتا کاں سیں کہے کوئی نہ پوچھن ہار
جس کے آگے دکھ کہے دو مارے تروار

یوں دیکھ شامیوں نے سبھی بیبیوں کوں لے اوٹاں اوپر چڑھا کے طرف شام لے چلے

رخصت کوں شہ کے تن سیتی رو رو کے سب ملے کر کے فغاں، بچھڑ کے چلے دل جلے بلے

تا شام بر سر ہمہ پس ظلمہا رسید
کوتاب عاصمیؔ کہ بگوید چہا رسید
عرض راکھے عاصمیؔ آل نبی کے پاس
دو چنتاپور کریں دیں دُنے کی آس

عاصمیؔ کا یہ مربع دوہرہ بند مرثیہ بیان کا سیدھا سادا نمونہ ہے، جذبات کی کثرت ہے۔

۱۱۔ حسنؔ، میرزا حسن علی، فیض آبادی

فیض آباد کے رہنے والے، سخن کی اور صنفوں کے ساتھ مرثیہ بھی کہتے تھے، میر حسن نے اپنے تذکرہ میں ان کا ذکر کیا ہے اور ان کے مرثیے کا مقطع نمونہ کے طور پر لکھا ہے:

یہ کس طرح کا زخم لگا تھا حسین کے اب تک بہے ہے خون حسنؔ دل کے گھاؤ سے

اس سے زیادہ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۲۔ درخشاںؔ، میرزا منکو بیگ، فیض آبادی

میر حسنؔ نے اپنے تذکرہ میں اس شاعر اور اس کی مرثیہ گوئی کا ذکر کیا ہے۔ اس سے زیادہ نہ اس کا حال معلوم ہو سکا اور نہ کلام کا نمونہ۔

۱۳۔ فقیرؔ، شمس الدین دہلوی

قدرت اللہ شوقؔ نے ''طبقات الشعرا'' میں اس کا ذکر کیا ہے، اور اسے فارسی کا زبردست شاعر اور سراج الدین خاں آرزوؔ کا ہم عصر بتایا ہے۔ مرثیہ گوئی کے متعلق لکھتا ہے:

''گاہ گاہِ فکر مرثیہ نیز می کرد''

فقیرؔ کے مرثیے کا نمونہ نہیں ملتا۔

اٹھارویں صدی (دوسرا نصف)

۱۴۔ مسکینؔ، میر عبداللہ دہلوی

اس دور کا محض مرثیہ گو شاعر جس کی شہرت اور مقبولیت کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ جب سوداؔ نے اپنے قصیدہ ''تضحیک روزگار'' میں مختلف فنوں اور فن کاروں کی تباہ حالی بیان کی تو مرثیہ گویوں کے حال میں لکھا:

اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکینؔ کہاں ہیں

قدرت اللہ شوقؔ، مسکینؔ کے متعلق لکھتا ہے۔

''مسکینؔ ساکنِ دہلی، مردے بود، صاحبِ درد، مسکین وضع، محبت اولاد نبی و آل علی در دلِ خود بدرجۂ کمال داشت، تمام عمر خود را در تصنیف مرثیہ امام حسن و امام حسین شہیدان دشت کربلا، جگر گوشہ مصطفےٰ، نور چشم علی مرتضٰی مردمک دیدۂ فاطمہ زہرہ رضی اللہ عنہا، صرف نمود، و بوقت مرگ خود یک صندوقہ پر از مسوّدات مرثیہ بجائے ترکہ گذاشت و بورثہ خود وصیت نمود کہ ہر سال یک پرچہ کاغذ جدید ازینہا بر آوردہ در ایام عاشور رواج دہند، چنانچہ اکثر مرثیہ ہائے اُو در ایام محرم الحرام خواص و عام بالحن خوش صوت حسن در ماتم امامین ہمامین سعیدین شہیدین ابی محمدؔ ن الحسن و ابی عبداللہ الحسین می خوانند و خاک مذلّت در دیدۂ اعدا می اندازند۔ چند بیت از مرثیہ ہاش کہ بہم رسیدہ بہ تحریر می آید از دست۔

....

(شوقؔ نے مسکینؔ کے تین مرثیوں کا نمونہ درج کیا ہے اس کے بعد لکھا ہے)

تا آخر دریں مرثیہ صناعات بہ کار بردہ ہر کہ دیدہ باشد فہمیدہ باشد۔ و دیگر مرثیہا بسیار وارد تا کجا بہ تحریر آرد، مشتے نمونہ خروارے .... چوں در شاعری مرثیہ غلطی الفاظ بسیار یافتم لہذا دریں مختصر درج نہ نمودم۔''

قدرت اللہ شوق نے مسکینؔ کی مرثیہ گوئی پر مفصل تبصرہ کیا ہے جس کے بعد کسی اور کی رائے پیش کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ مگر کریم الدین اس کے متعلق ایک اور اطلاع دیتا ہے جو یہ ہے:

''شاعر مشہور ہے جسے ڈاکٹر گل کرسٹ صاحب نے اپنی ہندستانی گریمر میں بہت انتخاب کیا ہے۔ اور ایک مرثیہ تمام وکمال جو پسند عوام تھا جس میں شہادت مسلم اور اس کے بیٹوں کا بیان ہے۔ درمیان کلکتہ کے ناگری حروف میں ۱۸۰۳ء میں چھپا ہے، اس مرثیے کی نثر بھی واسطے سحر البیان کے بتائی گئی۔''

کریم الدین نے مسکینؔ کے جس مرثیے کا ذکر کیا ہے وہ انگریزی اور فرانسیسی کے قالب میں بھی ڈھالا گیا۔ بلوم ہارٹ، برٹس میوزیم لائبریری کی ہندی، پنجابی اور ہندستانی مخطوطات کی کیٹلاک کے صفحہ ۳۹ پر مخطوطہ نمبر ۳۷ کے سلسلہ میں لکھتا ہے:

''مرثیہ مسکینؔ، مسلم اور ان کے بیٹوں کی وفات پر میر عبداللہ مسکینؔ کا مرثیہ ...... یہ مرثیہ اکیاسی بیتوں کا نوحہ ہے۔ مسلمؑ حسینؑ کے چچیرے بھائی' جو پیامبر کی حیثیت سے کوفہ بھیجے گئے تھے، اور ان کے دو بیٹے محمد اور ابراہیم پر۔''

بلوم ہارٹ نے مرثیے کا مطلع نقل کیا ہے:

یاراں عجب قوی ہے تقدیرِ حق تعالے
جس روز شہ نے ڈیرا کوفہ طرف نکالا

اس کے بعد لکھا ہے:

''یہ نظم ہندی رسم الخط میں ڈاکٹر گل کرائسٹ کی ہندی مینویل میں ۱۸۰۲ء میں چھپی۔ گارسن وتاسی نے اسے ۱۸۴۶ء میں پیرس میں فرانسیسی میں ترجمہ کیا۔''

ان باتوں سے مسکینؔ کے کلام کی مقبولیت کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ اسے جو حسنِ قبول عطا

ہوا، اسے خدا کی دین کے سوا اور کیا کہا جائے۔

مسکیںؔ نے منفرد، مربع اور مربع دوہرہ بند مرثیے کہے ہیں۔

نمونہ:

محمد نے علی کو لحمک لحمی جو فرمایا	حسین اس لحمک لحمی کا اک لخت جگر آیا
تو جس ظالم نے اس مظلوم کے گردن کو کٹوایا	اوسے پوچھو وہ خنجر کس کی گردن پر ہے چلوایا
حسین اوس احمد مرسل کا وہ پیارا نواسا تھا	کہ اپنا لعل سا بیٹا نواسے پر فدا کیا
کہا غم اپنے بیٹے کا میں اپنی جان پر لیا	علی کے آنسو میں نہیں چاہتا آنکھوں سے بہوایا
تو وہ پیارا نواسہ جس اوپر بیٹا کیا قرباں	......تھا گھائل اور اپنے خون میں غلطاں
تن اس کا گر کٹا جنگل میں سر نیزے پہ سرگرداں	............ہائے یاراں کیا غضب آیا
وہ لماں آفریں کہتی ہوئی اس لاش بے سر کوں	گئی روتی ہوئی وہ بات کہہ دی جا کے حیدر کوں
کہا حیدر نے کوئی لکھ رکھے اس خاص محضر کوں	کہا کہ شاہ ہم نے سب جو مسکیںؔ سے ہے کہلوایا

مسکیںؔ کا مرثیہ مسلسل، مربوط اور رقت خیز ہے، مگر مصرعوں کی بندش، لفظوں کی نشست، بیان کا انداز شاعر کے فن کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ فنی اعتبار سے کلام بلند نہیں کہا جا سکتا۔

۱۵۔ سکندرؔ، خلیفہ محمد علی عرف گھسیا دہلوی

پنجاب کا رہنے والا تھا مگر پرورش دہلی میں پائی، ریختہ بھی کہتا تھا لیکن مرثیہ گوئی اصل مشغلہ تھا۔ جس میں اتنی شہرت حاصل کی اور وہ حسن قبول عطا ہوا کہ تذکروں میں مرثیہ گو کی حیثیت سے جگہ ملی۔ اس فن میں اتنی ترقی کی کہ بہ قول قاسمؔ مؤلف ''مجموعۂ نغز'' از محمد مسکیںؔ دریں فن گوئے سبقت و بودہ''۔

اس کی مرثیہ گوئی اور کلام کی شہرت کا اندازہ قاسمؔ کی اس تحریر سے ہو سکتا ہے:

''مرثیہ ہائے گفتہ دے در خاک پاک ہندوستان بلکہ در تمام جہاں اشتہار تمام دارند''

کریم الدین نے لکھا ہے کہ اس کے مرثیے آج تک ہندستان میں جاری ہیں۔ علی

ابراہیم خاں کا کہنا ہے کہ ''در مرثیہ گفتن کمال اقتدار و سلیقہ درستی دارد''۔

میر حسن لکھتے ہیں ''مرثیہ گفتہ و بسیار مربوط گفتہ، اگر چہ علم نہ دارد و لیکن بر کلام او جائے انگشت نیست'' ان سے پتہ چلتا ہے کہ سکندر اپنے دور کا سب سے زیادہ مشہور مرثیہ گو تھا۔ اس کے مرثیوں کا معیار کافی اونچا تھا۔ جس کی وجہ سے مرثیہ کہنے والوں میں اسے ممتاز درجہ دیا گیا۔ اس بنا پر اس کو اس وقت کے مرثیہ کہنے والوں کا سالار کہا جا سکتا ہے۔

سکندر نے مربع، مخمس، مسدس، دوہرہ بند اور مستزاد مرثیے کہے ہیں۔ جن میں سے کچھ آج بھی قصبوں اور دیہاتوں میں پڑھے جاتے ہیں۔ اس سے زیادہ قبولِ عام کی سند اور کیا ہو سکتی ہے۔

نمونہ:

ہے روایت شترا سوار کسی کا تھا رسول ان دنوں شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول
جس محلہ میں بہم رہتے تھے حسنین و بتول ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار و ملول
خط لیے کہتی تھی پردہ کے قریں زار و نزار
ادھر آ تجھ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار

ناگہاں سن شتر اسوار وہ آواز حزیں با ادب آن کے کہنے لگا پردے کے قریں
کوئی اس گھر میں دلاسے کو ترے ہے کہ نہیں اتنی سی عمر میں کیا دکھ ہے تجھے اے غمگیں
کون سی قوم کی تو لڑکی ہے بیمار و حزیں
کیا ترا نام ہے تو کس کے لیے ہے غمگیں

وہ لگی کہنے کے سُن بندۂ حی القیوم میرا نانا ہے نبی، دادا علی باب علوم
یہ محلہ بنی ہاشم کا ہے سب کو معلوم اور میں لڑکی جو بیمار ہوں دکھیا مغموم
فاطمہ صغرا اسی واسطے ہے میرا نام
دادی زہرا کی سی صورت ہے مرے منہ کی تمام

سکندر کے اس مقبول ترین مرثیے کے تین بند اس کی مرثیہ گوئی پر روشنی ڈالنے کے لیے

کافی ہیں۔ زبان صاف اور بیان سادہ جس میں ربط بھی ہے، تسلسل بھی ہے۔

سکندر مرثیہ گوئی کے اس نکتہ سے بھی باخبر معلوم ہوتا ہے کہ مسدس مرثیہ میں بیت ہمیشہ بند کے چوتھے مصرعہ سے نکلنا چاہیے۔ سکندر کے یہاں یہ التزام ہے۔

۱۶۔ سودا، مرزا محمد رفیع، دہلوی۔

اردو شاعری کا وہ پہلوان سخن جس کی ''غنچہ اور قلم دان'' کی اصطلاح آج بھی اردو شاعری کی جان سمجھی جاتی ہے۔ شاعری میں اس کا درجہ بہت بلند ہے، وہ استادِ فن کہلاتا ہے، اور اس کا حق دار بھی ہے۔ امیر گھرانے میں پیدا ہوا تھا، اس لیے مزاج میں ٹھاٹ باٹ اور طبیعت میں تحکم آجانا غیر فطری نہیں ہے۔ اس کا سارا کلام اس کے مزاج اور طبیعت سے رنگین ہے۔

سودا نے شاعری کی ہر صنف میں اپنی طبیعت کی جودت، ندرت اور شوخی کے نمونے پیش کیے ہیں تو پھر مرثیہ کیسے بچ جاتا، خاص کر ایسی صورت میں کہ طبیعت کے جوش کو عقیدت کی حرارت بھی ملی ہو، چنانچہ اس نے نظم کی ہر شکل میں مرثیہ کہا، اور بہ قول شیخ چاند ''اس نے مرثیہ گوئی کی جولان گاہ کو وسیع تر کردیا اور اظہار مطالب و مضامین کی کئی راہیں کھول دیں'' مگر سودا کے مرثیے عوام کو پسند نہ آئے۔ اس لیے بعض لوگوں نے اسے یہ مشورہ بھی دیا کہ وہ مرثیہ کے سوا کچھ اور کہے۔ یہ مشورہ سودا کو پسند نہ آیا۔ اس نے ایک مرثیہ کے مطلع میں کہا:

جو مجھ سے کہتے ہیں کہہ مرثیہ سوا کچھ اور
وہ چاہتے ہیں زباں سے مری سنا کچھ اور

بات یہیں ختم ہوجاتی اور معاملہ آگے نہ بڑھتا مگر غضب یہ ہوا کہ سودا کے ہم عصر اس عہد کے محض مرثیہ گو شاعر، سید محمد تقی عرف میر گھاسی دہلوی نے، سودا کے ریختہ کی تعریف تو کی مگر مرثیے کو پسند نہ کیا اور ساتھ ہی کچھ اعتراض بھی کردیئے اب کیا تھا، غضب آگیا، وہ تو کہیے معاملہ مرثیہ گوئی کا تھا، اس لیے میر گھاسی کی رو میں سودا نے جو کچھ کہا اس میں موضوع کے لحاظ سے متانت اور سنجیدگی ہے نہیں تو مرزا کے بحر طبیعت کا طوفان کہیں یوں اترتا تھا۔

سوداؔ نے کسی نہ کسی طرح میر گھاسی کا دستخطی ایک مرثیہ اور سلام کہیں سے حاصل کرلیا اور دونوں کو تنقید کے تیر و نشتر سے چھلنی کر دیا۔ دل کھول کر تنقید کی، جو نظم کی صورت میں ہے۔ اس سے پہلے خاصی طویل نظم میں میرِ گھاسیؔ کو مخاطب کر کے تنقید کا مقصد ظاہر کر دیا ہے۔ یہ سوداؔ کے کلیات میں ''سبیلِ ہدایت'' کے نام سے موجود ہے۔ اس میں نثر بھی ہے جس میں اس نے لکھا ہے:

''مخفی نہ رہے کہ عرصہ چالیس برس کا بسر ہوا کہ گوہرِ سخن عاصی زیب گوشِ اہل ہنر ہوا ہے، اس مدت میں مشکل گوئی دقیقہ سنجی کا نام رہا ہے اور سدا مرغ معنی عرش آشیاں گرفتار دام رہا ہے، باوصف اس کے قول خذ ما صفا اور دع ما کدر پر عمل کیا ہے بلکہ تمام عالم کے سخن انصاف پر تلمیذانہ گوش دیا ہے جس کی زبان پر قبیل، اعدات سے حرفِ واقعی اور منصفانہ جاری ہوا ہے، باللہ۔ کہ مرتبہ من تعلّم حرفاً فھو مولاہ طاری ہوا ہے۔ اور بے اختیار زبان سے یہ مصرعہ ہوا ہے سرزد:

وائے برجان سخن گر بہ سخن داں نہ رسد

لیکن مشکل تریں وقائق طریق مرثیے کا معلوم کیا کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنیٰ سے دیا چنانچہ اس کام میں محتشم سا کسو نے عزّ قبول نہیں پایا ہے۔''

سوداؔ جیسے قادر الکلام شاعر کا اعتراف پتہ دیتا ہے کہ ''مرثیہ گوئی کار ہر دیوانہ نیست'' شاعری کی صنف کی حیثیت سے مرثیہ کہنا، اس میں ادب اور فن کے مطالبوں کو پورا کرنا، اس طرح کہ مرثیہ کا اصل مقصد ہاتھ سے نہ جاتا رہے، لوہے کے چنے ہیں جب ہی تو مرزا غالبؔ نے تین بند لکھنے کے بعد قلم رکھ دیا۔

سوداؔ کے کلیات میں مہربان خاں رندؔ کے مرثیے بھی ہیں۔ سوداؔ مہربان خاں رندؔ کے پاس فرخ آباد میں رہا۔ اور جب تک مہربان خاں زندہ رہا اس نے فرخ آباد نہ چھوڑا، اسی زمانے میں میر گھاسیؔ بھی فرخ آباد پہنچے، اس سے خیال ہوتا ہے کہ میر گھاسی اور سوداؔ کا معرکہ فرخ آباد میں پیش آیا اور فرخ آباد ہی میں سوداؔ نے رسالہ ''سبیل ہدایت'' ترتیب دیا۔

نمونہ:

کیا کروں شادیِ قاسم کا میں احوال رقم　　واسطے دیکھنے کے آرسی مصحف جس دم
بیاہ کی رات رکھا تخت پہ نوشاہ نے قدم　　گائے تقدیر و قضا نے یہ بدہاوے باہم

قاسما مرگ جوانا نہ مبارک باشد
جلوۂ شمع بہ پروانہ مبارک باشد

لا کے اے مالنیاں رن کے چمن سے تلوار　　گوندھ نوشہ کے لیے آج گلِ زخم کا ہار
تار گتھنے کا کرو سہرے کے لوہو کی دہار　　گاؤ دروازے پہ تم باندھ کے یہ بندھن وار

غم ایں خانہ بہ ہر خانہ مبارک باشد
درد کا شانہ بہ کا شانہ مبارک باشد

ہے عجب جشن کہ جس میں ہو یہ اسبابِ سرور　　سینہ ہر ایک کھڑا کوٹے ہے دف کے دستور
غم بجاتا ہے بہ ناخن زن دل ہو طنبور　　اجل آ رقص میں گاتی ہے یہ نوشہ کے حضور

غم جان تو بہ جانا نہ مبارک باشد
چہ بہ خویش و چہ بہ بیگانہ مبارک باشد

کپڑے بنے تھے جو پہننے کے لیے بیاہ کی رات　　کیا گھڑی تھی وہ کہ نوشہ کی ہوئی قطع حیات
یوں بدا تھا کہ سیے جائیں کفن دوز کے ہات　　شہ نے پہنے تو کہا موت نے کر تسلیمات

بہ قدرت خلعت شاہانہ مبارک باشد
جامہ پر خون شہیدانہ مبارک باشد

ریت اور رسم میں دی جان بنے نے تس پر　　دیکھنا اس کو بنو کا نہ ملا بھر کے نظر
نیگ میں جا کے دھنگانے کے دیا اپنا سر　　لینے والے نے کہا خرم و شاداں ہو کر

بہ تو ایں ہمت مردانہ مبارک باشد
بہ کفت جود کریمانہ مبارک باشد

چاہنا کھانے کا اس بیاہ میں ہے نادانی　　جز کباب دل مہماں نہیں یاں بریانی
چلو بھر مانگے ہیں نوشہ جو کسی سے پانی　　کہتی ہے بیاہ کے یوں سامنے آ مہمانی

ناؤ نوش غم جانا نہ مبارک باشد
بہ تو ایں خوردن شکرانہ مبارک باشد

آخرِ کار کہوں کیا میں زمانے کے کھوڑ — دیکھ اُس چہرے کو جو بدر سے رکھتا تھا ہوڑ
جس گھڑی ہجر ابد غور کیا سہرا توڑ — اٹھ چلا کہہ کے نبی سے دلِ صد چاک کو چھوڑ

بہر زلف تو ہمیں شانہ مبارک باشد
زینت و زیب عروسانہ مبارک باشد

سوؔدا نے میر گھاسی کے مرثیے میں جو عیب نکالے، اس میں جو نقص پایا، اس سے اپنے مرثیوں کو بچایا۔ اس کے مرثیے فن کے معیار پر پورے اترتے ہیں لیکن مرثیت عام طور پر ان میں کم ہے۔ مرثیے کا مقصد، غم انگیز مضمون کو رقت خیز پیرائے میں بیان کر کے سننے والوں کو رلانا ہے۔ سوؔدا کے مرثیوں میں غم انگیز مضمون تو ہے، مگر رقت خیز پیرایۂ بیان کی کمی ہے۔ اسی لیے اس کے مرثیے کلیات کی زینت تو بنے مگر قبول عام کا شرف نہ پا سکے۔ نمونہ میں دیے ہوئے بند اس پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان میں ادبیّت ہے، شاعرانہ پیرایۂ بیان ہے، غم انگیز مضمون بھی ہیں بس کمی ہے تو رقت خیز طرز کی۔ چوتھے بند کے پہلے تینوں مصرعے درد سے بھرے ہوئے ہیں لیکن چوتھا مصرع اور بیت پڑھنے اور سننے والوں کو داد دینے کی طرف متوجہ کر دیتے ہیں اس طرح ان تینوں مصرعوں کا اثر زائل ہو جاتا ہے۔ یہی حال چھٹے بند کا ہے۔

سوؔدا نے مرثیہ گوئی کی جولان گاہ کو وسیع تر ہی نہیں بنا لیا بلکہ اس میں نئے گل بوٹے بھی کھلائے، اس نے مرثیہ میں روایتیں داخل کیں چہرہ لکھا، رزمیہ اور قدرتی مناظر لکھے، رخصت بیان کی، جذبات کی عکاسی کی ہے اور بین لکھے ہیں اس کے مرثیے میں وقتی بحثوں کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں، ان سب کے باوجود سوؔدا کے مرثیے عوام کے دل میں جگہ نہ پا سکے۔

ایک مرثیے میں جس کا مطلع ہے:

میں ایک نصاریٰ سے یوں از رہ نادانی

سوؔدا نے اس بحث کی طرف نصرانی کی زبان سے اشارہ کیا ہے کہ یزید مومن تھا اس

لیے اُس پر لعنت نہیں کرنا چاہیے:

سن کر یہ نصاریٰ نے بولا متبسم ہو یوں دیں میں تمہارے ہے تم جس پہ کہ قائم ہو

مومن ہے یزید اس کی لعنت کے مزاحم ہو ہر چند کہ وہ عاصی اس امر کا ہے بانی

عزاداری پر اعتراض کرنے والوں کی یوں خبر لی ہے:

بس اب ہو خاموش تو سودا اس کے آگے کچھ مت کہہ

خلقت کا دل اور جگر سن جانے لگا آنکھوں سے بہہ

پڑھ کر ماتم کی مجلس میں یہ مصرع تو ساکت رہ

مانع شہ کے غم کرنے کا جو ہے سو وہ ناری ہے

سودا نے بعض مرثیوں کے چہرے بہت اچھے لکھے ہیں، ان میں سے کچھ یہ ہیں:

۱۔ چمن آئی ہے کیسی یہ رُت مرے نین سے کوئی نہارے

۲۔ ابر رونے کو اٹھا ہے آج کہساروں کے بیچ

۳۔ فلک نے کربلا میں ابر جس دن ظلم کا چھایا

سودا کے زمانے میں محض مرثیہ کہنے والوں کا گروہ پیدا ہو گیا تھا جن کی معاش صرف مرثیہ گوئی پر تھی۔ ان کے متعلق کہتا ہے:

زہے نصیب جو سودا رولا دے یارو وے جز اشک نامۂ اعمال کس طرح دھووے

یہ رو سیاہ تو ایسا نہیں جسے ہووے تلاشِ مرثیہ گوئی سے دام و درہم کا

سودا کے مرثیوں میں سوز و گداز کا ساماں عوام کے لیے نہ سہی مگر صاحب ذوق طبقے کے لیے ان میں بہت کچھ ہے۔

اس کے ایک مرثیے کا مطلع ہے:

چلا جب کربلا سے شام کو زین العبا تنہا

سودا کا یہ مطلع میر انیس کے اس مطلع سے ٹکر کھاتا ہے:

آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے

اس لیے اسے اپنے مرثیوں کے پرتاثیر ہونے کا یقین تھا:

مرحبا ہے تجھ کو سودا مرثیہ ایسا کہا سن کے پتھر بھی جسے یک بار پانی ہو بہا

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ سودا ایسا مرثیہ گو ہے جس نے عروسِ سخن کے چہرے کو داغ دار نہ ہونے دیا۔ اس کوشش میں اس کے مرثیے عام پسند تو نہ ہو سکے مگر ادب میں اونچا مقام ضرور حاصل ہوا۔

۱۷۔ میر میر تقی، اکبر آبادی

میر کی زندگی خود ایک مرثیہ تھی، باپ چھوٹا سا چھوڑ کر مر گئے، بھائیوں کی بے رخی، ایذا رسانی اور دوسرے عزیزوں کی نامہربانی سے زندگی، تلخی اور پریشانی میں گزری جس سے دل بجھ گیا، طبیعت رُندھ گئی۔ اس بجھے دل اور رندھی ہوئی طبیعت کو غزل میں پیش کر کے روتے اور رلاتے رہے۔ لکھنؤ پہنچے تو رونے رلانے کے لیے مرثیہ ہاتھ آ گیا۔ اب عمر بھی آخر ہو چلی تھی۔ اس لیے اسی صنفِ سخن کو اپنا لیا۔

ہر چند شاعری میں نہیں ہے تری نظیر اس فن کے پہلوانوں نے مانا تجھی کو میر
پر ان دنوں ہوا ہے بہت تو ضعیف و پیر کہنے لگا جو مرثیہ اکثر بجا کیا

اسی بات کو دوسری جگہ دہرایا ہے:

مدت تلک کی ہرزہ درائی شہرت ہوئی پر ذلت اٹھائی
بس میر کب تک پیری بھی آئی اب مرثیہ ہی اکثر کہا کر!!

میر نے فن کی پختگی اور استادی کی منزل پر پہنچ کر مرثیہ کہا، طبیعت مرثیت پر پہلے ہی سے مائل تھی اس لیے بہت اچھا مرثیہ کہا جسے ادبی حیثیت اور مرثیت کے لحاظ سے بلند درجہ حاصل ہے۔ مرثیے میں غزل کا پیرایۂ بیان اور اصطلاحیں اور ویسی ہی طرز فکر بھی ملتی ہے۔ عزیزوں اور دوستوں کی شہادت کے بعد دنیا کے بے مزہ ہو جانے کو میر نے امام حسین کی

زبان سے یوں ادا کیا ہے:

بن حریفوں کے یہ خم خانہ ہے سارا بے کیف

دوسری جگہ کہا ہے:

پھول رہتے تھے بھرے جس میں ہمیشہ صد رنگ

اسی دامن سے گتھے رہتے ہیں اب خار بہن

بین کے اس بند میں زبان اور بیان کا لطف تو ہے مگر بین کی کسک نہی:

ایک کہے تھی نوشہ قاسم کیسا بیاہ رچایا تھا — کیا ساعت تھی نحس وہ جس میں بیاہنے کوتو آیا تھا

لگ گئی چپ ہی ایکی ایکا اتنی ہی کیا لایا تھا — منہ بولے ہے ابتک تیرے ہاتھ کی مہندی لگائی ہوئی

اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ میرؔ کے ہاں بین نہیں ہیں، یہ بات ضرور ہے کہ اس کے بین کا انداز عام مرثیہ کہنے والوں سے جدا ہے۔

میرؔ کے مرثیوں میں روایتیں بھی ہیں، کہیں کہیں اس وقت کے عام رجحانوں کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ اب سے پہلے ہندستان کے سپاہی پیشہ ور ہوتے تھے جس نے پیسہ دیا اسی کے لیے جان لڑاتے، اس سے آگے کسی اور چیز سے غرض نہ رکھتے۔ یزیدی فوج کی اسی ذہنیت کو میرؔ نے بیان کیا ہے:

یہ سن رکھ کہ ہم لوگ ہیں لشکری — نہ جانیں ہیں دیں کو نہ پیغمبری

ہمیں کوئی کچھ دے کرے سروری — اشارات کرلے تو کریں قتل عام

میرؔ کے مرثیوں میں اس وقت کے مراسم بھی ملتے ہیں۔

نمونہ:

ایسے ثباتِ پا سے مرنا بہت ہے مشکل — سوسو سیاہ دل تھے ایک ایک کے مقابل

رحمت برآں جواناں لعنت بہ جمع باطل — مرتو گئے ولے سیّد پر کر گئے ہیں ساکا

آیا تھا کس گھڑی کا جو پھر گیا نہ گھر وہ — سروے سرے جہاں سے آخر گزر گیا وہ

یعنی کہ ہو کے بے کس ناچار مرگیا وہ — ٹھیرا رکھا تھا ان نے چارہ یہ انتہا کا

تیر و سناں کی بارش کرتا رہا نظارا | دیکھا نہ آنکھ اٹھا کر کنبہ موا بھی سارا
بیٹے موئے تو ان نے زنہار دم نہ مارا | کیا کیا ستم اٹھائے پر راضی تھا رضا کا
جاسے گیا نہ اپنی ووہیں رہا شکیبا! | کیا حوصلہ تھا یارب، کیسا دل و جگر تھا
مرنا سبھوں کا دیکھا ان نے خموش یک جا | بولا نہ غیر ازیں کچھ چارہ نہیں قضا
نوگل چمن کے اپنے مرجھائے ان نے پائے | اشجار سرکشیدہ اکھڑے نظر میں آئے
پودھے جو تھے سو پھل سب حلق بُریدہ لائے | پھر جانا خوب دیکھا یک بارگی ہوا کا

میرؔ کے مرثیوں میں زبان اور بیان کا لطف ہے۔ بین کے گوشے بھی ملتے ہیں ادب کا تقاضہ بھی پورا ہوتا ہے اور مرثیے کا مقصد بھی ہاتھ سے نہیں جاتا۔

۱۸۔ بےؔ نوا، مقبول شاہ دہلوی

بہ قول قاسمؔ، عین عنفوانِ شباب میں دنیاوی تعلقات قطع کر کے بےؔ نوایانہ زندگی بسر کرتا تھا، کریم الدین نے اسے محمد حفیظ اللہ حفیظؔ یادگار میر عبداللہ مرحوم کا شاگرد اور میرؔ و سوداؔ کا معاصر بتایا ہے۔ مرثیہ کہتا تھا مگر کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۹۔ ضاحکؔ، میر غلام حسین دہلوی

میرؔ حسن مصنف مثنوی سحر البیان کے باپ اور میر انیسؔ کے پردادا تھے۔ جب دلی اجڑی اور اس کے ستارے دوسرے افقوں پر چاند سورج بن کر چمکنے لگے تو میر ضاحکؔ بھی دلّی چھوڑ کر فیض آباد پہنچے جہاں ''اردو دفتر'' گویا ان کی راہ دیکھ رہا تھا، ضاحکؔ کو اس میں جگہ مل گئی۔

یہ مولوی صورت اور مزاج سیرت انسان تھے، شاعری میں ان کی جگہ ان کے کلام کی وجہ سے نہیں بلکہ بیٹے، پوتوں اور پرپوتوں کی وجہ سے ہے۔ مرثیہ بھی کہتے تھے مگر اب دستیاب ہونا مشکل ہوگیا ہے۔

نمونہ:

فلک پر چاند دیکھا آج سے ماہِ محرّم ہے | غضب باغِ جہاں میں صبح سے آئی شبِ غم ہے

زباں بلبل کی سوکھی اور پرنم چشمِ شبنم ہے لبوں پر گل کے بھی ضاحک نہیں اب تو تبسم ہے

۲۰۔ مذاقیؔ۔ شاہ محمد آیت اللہ عظیم آبادی

پھلواری شریف، پٹنہ، بہار کے خانوادہ میں اکثر اور بیشتر لوگ شاعری کا ذوق اور مرثیہ گوئی کا شوق رکھتے تھے۔ ان میں سے ایک مذاقیؔ بھی ہیں، ان کا شعر و شاعری کا مذاق بہت شائستہ تھا، فارسی میں شورشؔ اور ریختہ میں جوہریؔ تخلص کرتے تھے، مرثیے کے لیے مذاقیؔ تخلص چنا تھا۔ پھلواری شریف میں تین قلمی بیاضیں ہیں ان میں سے ایک میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

آلِ نبی نہیں جینے پایا، ہائے حسین بدیسی پنتھی
کٹا بتول و علی کا جایا، ہائے حسین بدیسی پنتھی
تیغ ستم کوں تن پر رکھایا، ہائے حسین بدیسی پنتھی
خنجر سے گردن کٹوایا، ہائے حسین بدیسی پنتھی
تن کو سر سے ہے نہ پھروا، سر اوس تن سے دور ہی دور
سر نیزہ پر جھوم رہا ہے، تن ماٹی میں گھاؤ سے چور
ہائے نبی کا خاص نواسہ، وائے بتول و علی کا پور
کیا کیا ظلم نہ اس پر آیا، ہائے حسین بدیسی پنتھی
بعد شہید ہوئے سرور کے خیمہ بیچ در آیا قاتل
لو ہو بھرا دو خنجر برّاں کف میں لے چمکایا قاتل
گھر میں اثاثہ جو کچھ پایا، پیادوں سے لٹوایا قاتل
سب نسوات سے ناکہ بر آیا، ہائے حسین بدیسی پنتھی
قصہ غم کا دور دراز ہے، کہہ مت آگے اس کے مذاقیؔ
قلم کا دل رقت میں آیا، بہت رہا لکھنے کو باقی

روز جزا میں پانی پلاتا اے کوثر کے حوض کے ساقی

نالہ و آہ سے دل بھر آیا ہائے حسین بدیسی پنچھی

مذاقؔی نے سخن کی کئی صنف میں مرثیہ کہا ہے، زبان سادہ اور صاف اور بیان میں سوز و گداز ہے۔

۲۱۔ میرؔ۔ سید محمد تقی عرف میر گھاسؔی دہلوی

دلّی کے رہنے والے، میرؔ و سوداؔ کے ہم عصر اور مرثیہ گو شاعر جو کبھی کبھار ماحول کا تقاضا پورا کرنے کے لیے ریختہ بھی کہہ لیتے تھے مگر تذکروں میں مرثیہ کہنے والے کی حیثیت سے پہچنوائے گئے ہیں۔ میرؔ نے اپنے تذکرے میں ان کا ذکر اس انداز میں کیا جیسے کوئی اپنے چھوٹے کا ذکر کرتا ہے۔

دلّی اجڑنے پر روزی کی تلاش میں یہ بھی نکلے۔ میر حسنؔ کے تذکرے سے پتہ چلتا ہے کہ جب انھوں نے اپنا تذکرہ لکھا تو یہ فرخ آباد میں تھے۔ غالب گمان یہ ہے کہ سوداؔ اور میر گھاسی کا مرثیہ گوئی کا معرکہ فرخ آباد میں ہوا۔ اس میں پہل میرؔ گھاسی نے کی۔ انھوں نے کسی صحبت میں سوداؔ کی غزل کی تعریف تو کی مگر مرثیہ کو ناپسند کیا۔ یہی نہیں بلکہ اپنے ایک مرثیے میں جتایا بھی کہ غزل کہنا اور ہے اور مرثیہ کہنا چیز دیگر۔

نمونہ:

میں اس کو جو اک طول دے کر ہے لکھا   غزل نہیں ہے، ہے مرثیہ نام اس کا
ذرا منصفوں سے ہے اب اس کا دعوا   بیانِ شہادت کا اک یہ ہی ڈھب ہے

سوداؔ نے میر گھاسیؔ کا یہی دستخطی مرثیہ حاصل کیا اور اس پر تنقید کی۔ اوپر والے بند پر سوداؔ کی تنقید یہ ہے:

تمھیں خواہش انصاف کی میر جی ہے   سنا منصفوں نے تو یہ داد دی ہے
طلب یاں نہ منصف کو انصاف کی ہے   پر اس کا ہر اک بند معنی طلب ہے

غرض مرثیہ یہ جو تم نے کہا ہے
عجب بحر بے ربطی اس میں بہا ہے
بلاغت کا جی ناک میں آ رہا ہے!
فصاحت کو دیکھو تو وہ جاں بلب ہے

میر گھاسی کا مرثیہ ۶۵ بند کا ہے۔

نمونہ:

دلوں پر محبوں کے حالت عجب ہے
مصیبت ہے، ماتم ہے، غم ہے، تعب ہے
غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے
حسینِ علی کی شہادت کی شب ہے
محبوں نے دل سے خوشی سب تجی ہے
ہر اک گھر میں ماتم کی مجلس رچی ہے
عجب طرح کی وائے ویلا مچی ہے
کہ روزِ قیامت کی گویا یہ شب ہے
کوئی دل نہیں جس کو ماتم نہ ہوئے گا
وہ دل دیر ہے جس میں یہ غم نہ ہوئے گا
یہ دن کچھ قیامت سے بھی کم نہ ہوئے گا
قیامت میں یہ کچھ نہ ہوئے جواب ہے

میر گھاسی کا یہ مرثیہ سیدھا سادا ہے، نہ حسنِ بیان، نہ لطافتِ زبان، پھر بھی بہ قول سودا عوام اور رجہلا اس کو سن کر پھوٹ بہتے ہیں۔ اور شام سے لے کر صبح تک سینہ کوبی کرتے ہیں لیکن فہم علما کی دسترس سے ان کے معنی باہر ہیں۔

سودا کا اعتراض فنی اعتبار سے صحیح ہو مگر قبول عام بھی تو ایک معیار ہے۔

میر گھاسی کے معاملے میں عام طور پر یہ غلطی ہوئی ہے کہ اکثر نے ان کے مرثیے کو میر تقی میر کا مرثیہ سمجھا اور میر گھاسی اور سودا کے معرکہ کو میر اور سودا کا معرکہ جان لیا۔ مولانا شبلی بھی اس سے بری نہیں۔

۲۲۔ رند۔ مہربان خاں، فرخ آبادی

دلی کے اجڑنے پر اردو شاعری کی سرپرستی فرخ آباد نے بھی کی جو شاعروں کا نشیمن بنا اور ایسا کہ سودا نے شجاع الدولہ کی طلب کو رد کر دیا۔ وجہ یہ تھی کہ مہربان خاں فرخ آباد میں مختار

کل تھا۔ اس نے اپنے منصب سے فائدہ اٹھا کر کشت اردو کی آبیاری کے لیے آب زر کا دہانا ہی نہیں کھولا بلکہ حسن اخلاق اور دل کش برتاؤ سے شاعروں کا دل موہ لیا۔ چنانچہ میر حسؔن اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں:

''ہر صادرے و داروے را بہ قدر استعداد خود و حوصلۂ او می نواخت با اہل سخن ہمیشہ سرگرم و باصاحب ہر فن چوں روح در تن، محسن بہ حسن اخلاق ......غرض کہ از مغتنمات روزگار است''

یہ وہ شخص ہے جس سے مصحفؔی، مرزا قتیؔل کے ساتھ ملے تو اس کے مخرج تک کو درست نہ پایا۔ مصحفؔی نے اس کی مرثیہ گوئی کا بھی ذکر کیا ہے:

''در زمانہ اقبال خود بہ علم موسیقی و شعر مرثیہ شوق تمام داشت''

مہربان خاں ۔ نے سودا کے ساتھ مرثیے کہے، اس کے مرثیے آج بھی سوؔدا کے کلیات میں ہیں ۔ مرثیے میں اس نے رنؔد تخلص نہیں کیا، بلکہ مہرباؔن یا مہرباؔن خاں لکھا ہے۔

نمونہ:

اے قوم ٹک سنو تو بھلا ہائے ہائے ہائے — خنجر گلے پہ کس کے چلا ہائے ہائے ہائے

جو دل ہے آج جگ میں سو ہے درد غم سے پُر — کس کا یہ گھر دیا ہے جلا ہائے ہائے ہائے

یہ بنتِ فاطمہ ہے کہ جن نے بروئے خاک — خون حسین منہ سے ملا ہائے ہائے ہائے

جنگل میں کنکروں پہ وہ سویا پڑا ہے آج — جو گود میں نبی کی پلا ہائے ہائے ہائے

یہ ابن بوتراب ہے جس کا بغیر سر — ماٹی میں تن پڑا ہے رلا ہائے ہائے ہائے

بویا تھا فاطمہ نے جہاں تخم صد امید — وہ کھیت کس طرح سے پھلا ہائے ہائے ہائے

کیونکر روؤں لہو کے نہ انجھواں سے مہرباؔں — نازل ہے کربلا میں بلا ہائے ہائے ہائے

مہربان خاں کا مرثیہ سادہ اور بیان معمولی ہے۔

۲۳۔ قائمؔ۔ قیام الدین، چاند پوری

اردو شاعری کا تابندہ گوہر، قائمؔ چاند پوری کا شمار اردو کے اونچے درجے کے شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس نے مرثیے بھی کہے ہیں۔ کوثرؔ چاند پوری کا کہنا ہے کہ قائمؔ کا ایک مرثیہ ان کے پاس تھا مگر ضائع ہوگیا۔

رسالہ ''معیار'' میرٹھ جلد۲، شمارہ (۱) بابت جنوری ۱۹۵۲ء میں قائمؔ پر طویل مقالہ شائع ہوا ہے جس میں اس کے مرثیے کا نمونہ بھی دیا ہے۔

نمونہ:

اے فلک تجھ سا بھی کوئی اور بدکردار ہے
آلِ پیغمبر پہ جس کو یہ ستم ہموار ہے
جوں حباب و موج دم لینا انہیں دشوار ہے
ایک سر ہے جس جگہ واں سیکڑوں تلوار ہے

۲۴۔ حسنؔ، میر غلام حسن دہلوی

میر غلام حسین ضاحکؔ کے بیٹے، دلّی میں پیدا ہوئے۔ جب وہ چمن اجڑا تو یہ باپ کے ساتھ فیض آباد آگئے۔ یہاں ضاحکؔ کو ''اردو دفتر'' میں جگہ مل گئی۔ اور میر حسنؔ باپ کا ہاتھ بٹانے لگے رفتہ رفتہ میر حسنؔ نواب سالار جنگ کے بیٹے نوازش علی خاں کے مصاحب ہوگئے۔

میر حسن کو اپنے موروثی شاعر ہونے کا احساس اور اس پر فخر تھا، اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں:

''پس ایں عاجز سخن را سرشتہ شاعری اجدادی است نہ امروزی، حاصل کہ از صغیر سن میلان طبیعت ایں فقیر بہ طرف سخن بیشتر بود۔ بارے حق تعالیٰ دریں فن کم و بیش موافق ظرف استعداد قبولیت بخشید۔''

میر حسنؔ مثنوی اور غزل کے شہ سوار ہیں، مرثیے کے مرد میدان نہیں، اپنی مرثیہ گوئی کے متعلق لکھتے ہیں:

''اکثر بہ فرمایش نواب معلیٰ القاب مرثیہ امام علیہ السلام نیز بہ گفتن می آید''

''وثیقہ دار'' لکھنؤ کے محرم نمبر ۱۳۶۹ھ میں میر حسنؔ کا مربع مرثیہ چھپا ہے۔

نمونہ:

جب سکینہ نے سنا گھر میں کہ وہ سرور گیا — یعنی جنت کو پیاسا سبط پیغمبر گیا
سنتے ہی یہ ماجرا ہوش اس کا تو یکسر گیا — رو رو کر بولی اماں، بابا مرا کیدھر گیا

تھا ابھی تو دامن اس کا ہاتھ میں میرے اماں — میں جدا روتی تھی اور تھا وہ جدا گریہ کناں
میں جو ٹک غافل ہوئی جاتا رہا وہ پھر کہاں — مجھ کو بھی لے چل وہاں بابا مرا جیدھر گیا

تو تو کہتی تھی کہ جنت کو گیا پیاسا غریب — مجھ کو تشنہ چھوڑ کر جانا تو ہے اس سے عجیب
اور گیا ہے وہ تو بلوا دے گا مجھ کو عن قریب — یوں ہی ہوگا سچ یہ خطرہ اب مرے دل پر گیا

میر حسنؔ کے مرثیے کے نمونہ سے ''مگر وہ بات نہیں مولوی مدن کی سی'' صاف ظاہر ہے۔ میر حسنؔ کے ہاں غزلوں اور مثنوی میں جو زور ہے، مرثیے میں اس کی جھلک تک نہیں۔

۲۵۔ ندیمؔ، مرزا علی قلی خاں دہلوی

دلّی کا رہنے والا اور بہ قول کریم الدین میرؔ و مرزاؔ کا شریک طبقہ اول کا تھا۔ اوروں کی طرح یہ بھی روزی کی فکر میں نکلا، مرشد آباد میں ذریعۂ معاش ہاتھ آیا اور بہ قول اسپرنگر وہیں کی خاک کا پیوند ہوگیا۔ اچھا مرثیہ گو تھا۔ میر حسنؔ نے اس کے مرثیوں کے متعلق لکھا ہے:

''اکثر مرثیہ ہائے او مشہور اند''

قائمؔ نے یہ بات ذرا تفصیل سے کہی ہے:

''اکثر مرثیہ حضرت ابی عبداللہ الحسین علیہ الصلوات والسلام بہ قوت تام و قدرت تمام می گفت و در مشکل تریں ردیف و قوافی طبع آزمائیہا می کرد، چنانچہ شہرت ابیاتش گواہ عدل ایں دعویٰ است''

محسنؔ، مترجم مخزن نکات نے اسے میر عبداللہ مسکینؔ کا شاگرد بتایا ہے۔ ایسے مشہور مرثیہ

گو کے کلام کا نمونہ تک میسر نہیں آیا۔

۲۶۔ حسن، غلام حسن عظیم آبادی

اسپرنگر نے اس کا ذکر کیا ہے اور بچھو عشق کا شاگرد بتایا ہے، یہ زیادہ تر مرثیے کہتا تھا۔

نمونہ:

کربلا جس دم گیا وہ بادشاہِ کربلا! جاتے ہی اوس کتیں اہل جفا نے از جفا
وہاں اوتروایا جہاں خشکی اور پانی نہ تھا سارا وہ میدان چٹیل دھوپ سے تھا تونستا
نہ کوئی تھا پیڑ جو سایا ہو اوس کے پات کا
ہاں مگر تھا آسرا اوس کو خدا کی ذات کا

جب مسافر بن کے اوترا وہاں وہ ابن بوتراب زرد ہوگئی وہاں کی ماٹی شام کا جوں آفتاب
کھانے پینے کو نہ کچھ کھایا وہاں وہ دل کباب ہات اوٹھا کہنے لگا بہنوں سے باچشمِ پرآب
جان اب کرتا میں امت کے اوپر قربان ہوں
میری زیارت کرلو میں دوپہر کا مہمان ہوں

کہہ کے یہ خیمے سے نکلا وہ شہِ عالی مقام دیکھ کر دشتِ بلا میں ظالموں کا اژدہام
شامیوں کو تب دیا اوس تشنہ لب نے یہ پیام مجھ نبی زادے کتیں مت گھیر لو اے اہلِ شام
پیاسا کیوں ہو مارتے مجھ سبط پیغمبر کتیں
گور میں پٹواتے ہو کیوں ساقیِ کوثر کتیں

حسن کا مرثیہ معمولی ہے۔ زبان اور بیان دونوں سادہ ہیں۔

۲۷۔ باسطی، بندہ علی خاں لکھنوی

مصحفی نے ''عقد ثریا'' میں اس شاعر کے متعلق لکھا ہے کہ اس کا کلام زیادہ تر مرثیہ اور مدح ائمہ کے اظہار میں ہوتا ہے۔ جب میر شمس الدین فقیر، زیارت عتبات عالیہ کے ارادہ

سے دلی سے لکھنؤ آئے تو باسطی ان کا شاگرد ہوا۔

اس کے کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۲۸۔ میر امانی دہلوی

کچھ تذکروں میں ان کا نام امامی اور تخلص امامیؔ لکھا ہے۔ خواجہ برہان الدین عاصمیؔ کے بیٹے تھے، یہ بھی دلی کو خیر باد کہہ کر مرشد آباد پہنچے اور وہیں کی خاک کا پیوند ہو گئے۔ ان کے انتقال کی عجیب صورت بیان کی جاتی ہے۔ میر حسنؔ لکھتے ہیں:

"نقل وفات او عجیب و غریب است، روزے در خانہ شخصے مجلس امام مقرر بود، میر مذکور بہ عادت خود بر منبر رفتہ مرثیہ برخواند، نصفے نہ خواندہ بود کہ بر مردم رقت گردید چنانچہ خود ہم گریست و پشت بر دیوار منبر دادہ مانند تصویر ساکت گردید، مردم گماں بردند کہ حالا بند دیگر خواہد خواند، چوں خاموشی بہ طول انجامید اکثر اشخاص برخاستہ دیدند کہ جاں بہ جانِ آفریں سپرد۔"

میر امامیؔ اپنے کہے مرثیے پڑھتے تھے۔ مگر اب نمونہ بھی دستیاب نہیں ہوتا۔

۲۹۔ صبرؔ، میر محمد علی فیض آبادی

میر حسنؔ کا ہم عصر اور ہم وطن مگر پھر بھی دونوں کی ملاقات نہ ہوئی، میر حسنؔ نے لکھا ہے:

"باوجودیکہ او ہم در فیض آبادی باشد لیکن بندہ او را ندیدہ"

صبر محض مرثیہ گو شاعر تھا، میر حسنؔ کا کہنا ہے کہ "نہ اشعارش شنیدہ مگر مرثیہ" علی ابراہیم خاں نے احتیاط برتی اور لکھا:

"بیشتر مرثیہ می گوید"

کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۳۰۔ گماںؔ میاں نذر علی خاں، دہلوی

دلّی کے رہنے والے فیض آباد میں زندگی بسر کرتے تھے، میر حسنؔ کے ہم عصر اور سپاہی پیشہ تھے، مرثیہ، منقبت اور غزل سب ہی کہتے تھے، اور بہ قول میر حسن کلام اثر سے خالی نہیں۔ ان کے کلام کا نمونہ تک نہیں ملتا۔

۳۱۔ خلیقؔ، مرزا ظہور علی دہلوی

اسپرنگر نے ان کے والد کا نام مرزا ہوشدار بتایا ہے۔ نوازش محمد خاں شہاب جنگ کے بُلانے پر مرشد آباد گئے اور وہاں کسی عہدے پر معمور ہوئے، اس وقت یہ جوان تھے۔ کہتے ہیں کہ یہ کربلائے معلیٰ میں مرے۔

نمونہ:

ہوا صغرا پہ جب ظاہر کہ بابا کا سفر ٹھیرا　　مجھی کو چھوڑنا گھر میں انہیں مدنظر ٹھیرا
یہ شب ہے درمیاں اب کوچ کنبے کا سحر ٹھیرا　　دم اس بیمار کا غم سے لبوں پر آن کر ٹھیرا
لگیں کہنے الٰہی آج میرا دم نکل جائے
جو بابا کے جدا ہونے کا دل سے غم نکل جائے

جدائی مجھ سے بابا جان کی دیکھی نہ جائے گی　　مری جان حزیں ہرگز نہ یہ صدمہ اٹھائے گی
نظر بابا کی صورت جس گھڑی مجھ کو نہ آئے گی　　اکیلی گھر میں یہ دکھیا پڑی آنسو بہائے گی
تیقّن ہے نہ صورت اچھے ہونے کی کوئی ہوگی
نہ بابا گھر میں آویں گے نہ میری زندگی ہوگی

یہ خط کس کا ہے آج آیا مطالعہ جس کو فرما کے　　ہوئی تشویش اور آنسو بہے چہرے پہ ابّا کے
پھوپھی زینب کو چپکے سے کہی کیا بات بلوا کے　　گئیں حجرے میں کیوں بابا کے لال جان گھبرا کے
یہ ہے کیا مشورہ ہوتا مرے تو ہوش جاتے ہیں
سکینہ گود میں بیٹھی ہے اور مجھ سے چھپاتے ہیں

خلیقؔ کا مرثیہ مربوط اور مسلسل ہے۔ مدینہ سے روانگی سے قبل امام کے گھر کی جو کیفیت

ہوگی، اس کو شاعر نے صغرا کی زبان سے سیدھے سادے انداز میں بیان کرایا ہے۔ کہیں کہیں مصرعوں کی بندش سست ہے۔

۳۲۔ طپاںؔ، شاہ نور الحق عظیم آبادی

پھلواری شریف، پٹنہ، بہار کے سجادہ نشینوں میں سے تھے۔ اور صاحب حال و قال، عربی اور فارسی کے عالم تھے، جن میں کئی رسالے لکھے ہیں، پھلواری اور خانقاہ منگل تالاب، پٹنہ سٹی کی بیاضوں میں ان کے مرثیے ہیں جو مربع بھی ہیں اور مسدس بھی۔

نمونہ:

فسانۂ غم و درد و ملال کیا کہیے　　جو کچھ کہ دیں میں ہوا اختلال کیا کہیے
غرض نبی کے نواسے کا حال کیا کہیے　　علی کے لخت جگر کا مآل کیا کہیے
گئی مدینہ میں جب کربلا سے باد شمال　　عجب ہوا کہ ہوائے صباح و وقت زوال
کیا نبی نے اشارہ ہی سے تفحص حال　　پٹک کے سر یہی بولے کہ حال کیا کہیے
شکست لشکرِ دیں ہو تو آہ کیا کہیے　　تری جناب میں اے دیں پناہ کیا کہیے
غم حسین کو وا ویلتاہ کیا کہیے　　ہزار کیجیے دل میں خیال کیا کہیے

نمونہ مسدس:

اگر نہ شعلۂ ماتم کا ہوئے دل میں اثر　　تو آب دیدہ سے ہرگز نہ ہو گریباں تر
غم حسین میں کہتے ہیں خلق سب رو کر　　ہم اس طرح کا نہ دیکھا جہاں میں غم دیگر
جگر کے شعلہ سے سینہ کباب ہوتا ہے
سرشکِ دیدہ سے سر زیرِ آب ہوتا ہے

طپاںؔ کے کلام میں کہیں کہیں عربی، فارسی اور مقامی بولی کا مرکب بھی ملتا ہے:

کہا کھوری سیں شہ نے بالا ملے　　کہے میری زباں سیں کا مے رجرے
رُخ اِلے اُلا ہل بیت فی الجیم　　تا جدا کشتہ ام زتو ضیے!!

بکت العفن فی ہو اک دم
می گریست چشم در محبت تو خوں

طپاںؔ کی زبان صاف، بیان سلجھا ہوا اور اثر سے خالی نہیں۔

۳۳۔ فردؔ، شاہ محمد ابوالحسن عظیم آبادی

پھلواری شریف کے سجادوں میں سے تھے، اہل علم اور صاحب ذوق انیسویں صدی میں ان کا دیوان شائع ہوا۔ بہت سے مرثیے کہے ہیں۔ اور سخن کی ہر صنف میں۔

نمونہ:

شام جانے لگے جب بے سروساماں عابد یادگارِ خلفِ شاہِ شہیداں عابد
مقتل شاہ پہ با خیلِ یتماں عابد آئے پا بوسیِ شبیر کو گریاں عابد
اہل بیتوں سے پس شاہ جو وہاں باقی تھے اس طرح ساتھ لیے حضرت سجاد چلے
حلقۂ غمزدگاں جاتا تھا پیچھے پیچھے پیش اُو سب کے تھے سردار اسیراں عابد
سرحدِ شام پہ جب پہنچے جو احوال ہوا فرد کب لکھ سکے وہ واقعہ درد و عزا
اشک ریزاں ہے قلم سن کے یہ مصرعہ میرا تھے لب لعل پہ شہ کے گہر افشاں عابد

فردؔ کے ہاں بیان میں حسن پیدا کرنے کی کوشش ملتی ہے جو ان کے فن کے شعور کا پتہ دیتی ہے۔ کلام میں اثر بھی ہے۔

۳۴۔ ثروتؔ، شاہ غلام مخدوم، عظیم آبادی

ثروتؔ کا تعلق بھی پھلواری شریف سے تھا، بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

جب خاک پہ شہ بیٹھے اتر خانہ زیں سے سر کاٹ لیا شمر نے آ خنجرِ کیں سے
اس سر کو جو رفعت تھی سر عرشِ بریں سے نیزہ نے رکھا سر پہ اٹھا اس کو زمیں سے

وہ صید حرم ماندہ و مجبور تھا بیٹھا
تھے دام کے حلقہ کی طرح گرد سب اعدا
یوسف کا غرض دیکھ کے بگڑا ہوا سودا
دس تھے سگ گرگیں اٹھے یک بار زمیں سے

بیٹھا جو اتر گھوڑے سے وہ شاہ دلاور
تھے زخم لگے اس تن نازک پہ بہتر
جیوں کر کے شفق میں ہو چھپا مہر منوّر
تھی چہرے کی صورت بھی وہی خون حسیں سے

میں در کا گدا ہوں ترے اور تو مرا شاہ ہے
تجھ مولا کے ہاتھوں سے غلاموں کی پناہ ہے
ثروتؔ ترا بندہ ہے خدا اس کا گواہ ہے
واثق مجھے امید ہے تجھ حبل متیں سے

ثروتؔ کا کلام سادہ اور بیان پر اثر ہے۔

۳۵۔ جرأت، قلندر بخش دہلوی

کم سنی میں دلّی سے نکلے، فیض آباد پہنچے اور وہاں سے لکھنؤ جہاں پہلے نواب محبت خاں کی رفاقت میں رہے۔ پھر مرزا سلیماں شکوہ کی سرکار سے متوسل ہو گئے۔ جرأت کا ایک خاص رنگ ہے اسی کی بنا پر اردو شاعری میں اس کا مخصوص مقام بھی ہے۔ جرأت نے مرثیے بھی کہے ہیں۔

نمونہ:

کر سکیں اہلِ حرم کی ہم مصیبت کیا رقم
گزرے جن پر دکھ پہ دُکھ ایذا پہ ایذا، غم پہ غم
پیاس میں دیکھا ہے اکثر اپنے خالق کی قسم
ایک دم پانی نہیں ملتا تو گھبراتا ہے دم
گر دکھ ان کی تشنگی کا اب زباں پر لایئے
پھر نہ پانی پیجئے اور پیاسے ہی مرجایئے

مومنو کچھ وارداتِ کربلا پوچھو نہ وائے
جب سمیت از اقرباواں شاہِ دیں تشریف لائے
شمر نے ملعون، پانی کی منادی کو بٹھائے
فصل تھی گرمی کی اور تس پر یہ کچا ساتھ ہائے
ننے بچّے خشک جیبیں اپنی دکھلانے لگے
پھول کے مانند بن پانی وہ کملانے لگے

تین دن کی تشنگی سے ہوگیا تھا بس یہ حال　　　آنکھیں نکلیں، منکے ڈھلکے خشک منہ اور جی نڈھال
کھینچتے تھے وہ بچارے پیاس کی شدت کمال　　　گودیوں میں تلملاتے تھے پڑے سب خورد سال

کس گھڑی، کس وقت، کس دم پیاس کا جھٹکا نہ تھا
اور ہے ہے بوند بھر پانی کہیں ملتا نہ تھا

جرأت کے رنگ کو ذہن میں رکھ کر اس کے مرثیے کو دیکھا جائے تو بہ قول حالی ''ابالی کھچڑی''، معلوم ہوگا، کلام میں ہلکی پھلکی زبان اور محاورے کی چاشنی کے سوا اور کچھ نہیں۔

۳۶۔ مصحفی، شیخ غلام ہمدانی امروہوی

امروہے میں پیدا ہوئے مگر سن شعور سے پہلے ہی دلّی پہنچ گئے۔ وہاں استطاعت کے موافق علم حاصل کیا، شاعری کا چسکا شروع ہی سے تھا اس لیے خود مشاعرے کرتے اور مشاعروں کی شرکت کبھی ناغا نہ ہوتی۔ دلی میں یہ زیادہ دن نہ ٹک سکے، لکھنؤ پہنچے، وہاں مرزا سلیماں شکوہ کی سرکار سے متعلق ہوگئے۔

لکھنؤ میں مصحفی اور انشا کی شاعرانہ نوک جھونک نے جو رنگ اختیار کیا اسے اردو ادب سے معمولی سی واقفیت رکھنے والا بھی جانتا ہے۔ مصحفی کی ثقافت انشا کے پھکڑپن کے سامنے کیا ٹکتی، ادھر سلیمان شکوہ کی سرکار میں ان کی شاعری جرأت کے ''چوما چاٹے'' کی تاب نہ لاسکی، ان واقعات سے جو کچھ ان پر گزری اسے ان کا دل ہی خوب سمجھ سکتا تھا۔ اس بگڑے ہوئے مذاق اور گھٹیا شوق میں مصحفی کو اپنی عبا سنبھالنا مشکل ہوگئی۔

مصحفی نے لکھنؤ کے مذاق سے متاثر ہوکر مرثیے بھی کہے ہیں۔ ان کے ایک مرثیے کا مطلع ہے:

بولو کوئی تو روح پیمبر کے واسطے

جرأت کے ایک مرثیے کا مطلع اسی بحر، ردیف اور قافیہ میں ہے۔

نمونہ:

بولو کوئی تو روح پیمبر کے واسطے
تسکین دل کرو مری حیدر کے واسطے

سر تھا بنا حسین کے افسر کے واسطے
یا نوکِ نیزہ و دمِ خنجر کے واسطے

خورشید کی زمیں پہ گری فرق سے کلاہ
روز سفید چشمِ جہاں میں ہوا سیاہ

پیکان تیر و نیزہ ہو، کیونکر کروں نہ آہ
پیشانیِ مبارک اکبر کے واسطے

ماں باپ کا جو طفل کہ ہوتا ہے لاڈلا
دیکھیں ہیں چاؤ چوز وہ اس کی کھلا پلا

کیوں اے فلک روا ہے یہی تکمۂ قبا
پیکاں گلوئے نازکِ اصغر کے واسطے

کبریٰ نہ کیوں کر آپ کو صرف بکا کرے
ابن حسن جب اپنا منہ اوس سے چھپا رکھے

یہ بے بسی تو دیکھ بچاری پکار کے
اوس آستین چاک کو خنجر کے واسطے

مصحفی کے مرثیے میں غم انگیز مضمون تو ہیں مگر بیان کا وہ پیرایہ نہیں جس سے سننے والوں کے دل پر چوٹ لگے، جذبات اُمڈیں اور وہ پھوٹ بہیں۔ لیکن پھر بھی مصحفی کا مرثیہ اپنے ہم عصروں کے مرثیوں سے کسی حیثیت سے کم نہیں۔

۳۷۔ راسخ، غلام علی، عظیم آبادی

راسخ کی گنتی اردو شاعری کے مستند استادوں میں ہوتی ہے۔ دلّی اور لکھنؤ کی سیاحت کی اور وہاں قیام بھی کیا۔ کلیات میں مرثیے اور ایک واقعہ بھی ہے۔

مرثیہ گوئی کے کچھ دن پہلے واقعہ گوئی نے جنم لیا۔ کربلا سے متعلق کسی ایک واقعہ کو شاعر اپنی استعداد کے موافق ایک طویل نظم میں بیان کرتا اسے واقعہ گوئی کہتے اور جب اسے پڑھا جاتا تو یہ واقعہ خوانی کہلاتا۔

نمونہ:

آہ دسویں دن محرم کے یہ کشت وخوں ہوا
تختۂ دامانِ ارضِ ماریہ گل گوں ہوا

کیوں نہ ہو، بے آب جب ایسا درِ مکنوں ہوا جس کی بے آبی سے سالار رسل محزوں ہوا

جذب کی طاقت عطا ہوئی کربلا کی خاک کو

ورنہ جوش خوں ڈوبا تا کشتی افلاک کو

اس وقوعِ کشت وخوں سے مجھ کو حیرانی تھی ہائے کثرتِ افکار سے خاطر پریشانی تھی ہائے

سینہ جوشاں تھا غموں کی ایک طغیانی تھی ہائے چشم سیل اشک سے کشتی طوفانی تھی ہائے

روتے روتے لگ گئی تھیں ہچکیاں میرے تئیں

کشف ہوتا تھا نہ یہ سرّ نہاں میرے تئیں

کیا کہوں احوال خاصانِ حریم قرب یار سب بلاکش ہیں نہیں ہے بن بلا ان کو قرار

اک بلائے تازہ کا ہردم ہے ان کو انتظار گر نہ وارد ہو بلا کوئی تو ہو اک انتشار

گونہ گونہ ابتلا ہے انبیا کے واسطے

آہ سختیِ بلا ہے اولیا کے واسطے

راسخ درویش منش اور صوفی مشرب انسان تھے۔ یہی رنگ ان کے مرثیوں میں بھی ہے، زبان پر فارسی کا گہرا سایہ ہے۔ بیان جذبات سے پُر اور اثر سے لبریز ہے۔

۳۸۔محزوںؔ، عالم شاہ، امروہوی

امروہہ کے پیرزادوں میں سے تھا، مرثیہ کہتا اور پڑھتا بھی تھا۔ بہت سے تذکروں میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ مصحفی کے قول کے مطابق قرب وجوار میں اس کی کافی شہرت تھی۔

کلام کا نمونہ تک نہیں ملتا۔

۳۹۔احمدؔ، احمد بیگ قزلباش دہلوی

کریم الدین نے اس کا صرف تخلص لکھا ہے، اور ایک بند نمونہ کا نقل کیا ہے۔

نمونہ:

جس وقت شاہ رن کی طرف کس کمر چلا اکبر بھی ساتھ باپ کے با چشم تر چلا
بانو پکاری سائیں مرے تو کیدھر چلا اصغر کی لے خبر کہ یہ بن دودھ مر چلا
آنکھوں میں آکے اٹکا ہے میرے بچے کا دم پھیرے ہے جیب پیاس سیں ہونٹوں پہ دم بہ دم
پانی بغیر اوس کی نہ ہوئے گی پیاس کم جگ سے یہ بھوکا پیاسا ہی اب کوچ کر چلا
پٹکے ہے مارے پیاس کے سر اپنا ہر گھڑی کھرا لگا ہے، سانس ہے آحلق میں اڑی
کس کو کہوں یہ سر پہ مصیبت مرے پڑی پانی پلاؤ بچے کا دم ہے اوکھڑ چلا

احمؔ کے کلام کے نمونے سے پتہ چلتا ہے کہ واقعہ نگاری میں شاعر کو کافی مہارت حاصل ہے۔ مرثیے کا انداز رونے رلانے کا سامان فراہم کرتا ہے۔

۴۰۔ حیدرؔی، صادق علی شاہ، فرخ آبادی

کریم الدین۔ اس کا ذکر کیا ہے۔ اور نمونے کا ایک بند بھی نقل کیا ہے مگر نام نہیں لکھا۔ قاسؔم نے نام بتایا ہے اور وطن بھی، اس کا کہنا ہے کہ اصل میں وہ پنجابی تھا اور ترتیب تذکرہ کے وقت فرخ آباد میں فقیرانہ زندگی گذار رہا تھا۔

نمونہ:

شام سے جب کربلا میں آئے زین العابدیں اور سر بابا کا اپنے لائے زین العابدیں
دیکھ کر لوتھوں کو کہہ کر ہائے زین العابدیں گر پڑے ماٹی پہ اور چلائے زین العابدیں
کیا کروں کس سے کہوں یہ غم تو مجھ کو کھا گیا
ہائے میں جیتا رہا بابا کا چہلم آگیا

کہہ کے یہ وہ بیکس و بے بس، غریب و بیقرار ہائے بابا ہائے بابا کہہ کے پٹیا آہ مار
پھر لگا زینب سے کہنے باد و چشم اشک بار جی میں آتا ہے چھری ماروں جگر کے وار پار
زندگی بھاتی نہیں غم ہے جگر میں بھر گیا
حیف اس بیٹے کا جینا جس کا بابا مرگیا

تب لگا چھاتی اوسے بولی وہ زینب پاک ذات میں ترے صدقے گئی اے عابدِ والا صفات
چھاتی پھٹتی ہے مری کہتا ہے کیا تو یہ بات جیتے جی بٹیا نہیں ہم چھوڑ دیں گے تیرا سات
تم بھی اب یہ بات منہ سے مت نکالو اس گھڑی
باپ کا پیچھا ہے بیٹا، گھر سنبھالو اس گھڑی

حیدرؔی کا مرثیہ غم انگیز واقعات سے بھرا ہوا ہے جنہیں رقت خیز پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔

۴۱۔ محبتؔ، شیخ ولی اللہ

کریم الدین نے محبتؔ کی مرثیہ گوئی کا ذکر اپنے تذکرہ میں میر فضل علی جنوںؔ کے سلسلہ میں کیا ہے۔ اس سے زیادہ نہ اس کا حال معلوم ہوا، اور نہ کلام کا نمونہ ملا۔

۴۲۔ نجاتؔ، شیخ حسن رضا، دہلوی

دلّی اجڑی تو اس نے بھی پورب کا رخ کیا اور عظیم آباد پہنچا۔ ابتدا میں نظم کی دوسری صنف میں بھی شعر کہتا تھا۔ مگر بعد میں صرف مرثیہ گوئی اختیار کی۔ تذکرہ ''شمیم سخن'' کے مؤلف نے اسے بے نظیر مرثیہ گو اور مرثیہ خواں بتایا ہے۔ ضلع سارن، بہار میں انتقال کیا۔ اسپرنگر نے تاریخ وفات نقل کی ہے۔ اس کے کلام کا نمونہ بھی نہیں ملتا۔

۴۳۔ وصلؔ، مرزا اسحاق لکھنوی

شاہ منوؔں کا شاگرد تھا۔ ''گلزارِ ابراہیم'' اور اسپرنگر کے ہاں اس کا ذکر ملتا ہے اور اس کی مرثیہ گوئی کا پتہ چلتا ہے۔ کلام کا نمونہ دستیاب نہیں ہوتا۔

۴۴۔ ہویداؔ، میر محمد اعظم دہلوی

علی ابراہیم خاں اور اسپرنگر اس کا ذکر کرتے ہیں۔ زیادہ تر مرثیے کہتا تھا۔ کلام کا نمونہ

نہیں ملتا۔

۴۵۔اماؔمی (ندرتؔ) مرزا مغل، دہلوی

کئی تذکروں میں اس شاعر کا ذکر ملتا ہے، مرثیہ میں اماؔمی اور دوسری صنفوں میں ندرتؔ تخلص کرتا تھا۔کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۴۶۔قسمتؔ، شمس الدولہ دہلوی

نواب بارگاہ قلی خاں کے بیٹے اور جعفر علی حسرتؔ کے شاگرد مصحفؔی کا کہنا ہے کہ سلام او رمرثیے زیادہ کہتے تھے۔اور معاصرین سے بہتر کہتے تھے۔کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۴۷۔فاطمؔی، (واقؔی) حاتم بیگ دہلوی

مصحفؔی نے لکھا ہے کہ یہ اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتا تھا اور اردو میں صرف مرثیہ کہتا تھا جس میں فاطمؔی تخلص کرتا تھا۔کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۴۸۔افکارؔ، میر جیون دہلوی

محسؔن نے ترجمہ مخزن نکات میں اس کے متعلق لکھا ہے کہ اکثر مرثیہ و سلام لکھتا تھا۔کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۴۹۔اشرفؔ، (حافظؔ) حافظ غلام اشرف

غزل میں حافظؔ اور مرثیہ میں اشرفؔ تخلص کرتا تھا، قاسؔم کا شاگرد تھا۔مرثیے کا نمونہ نہیں ملتا۔

۵۰۔اسدؔ، میر امانی دہلوی

سوداؔ کا شاگرد تھا۔تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ مرثیے بھی کہتا تھا۔کلام کا نمونہ

نہیں ملتا۔

۵۱۔افسوسؔ، میر شیر علی، دہلوی

گل کرائسٹ کی محفل کے ایک فرد، نظم کی اور قسموں کے ساتھ مرثیے بھی کہے ہیں۔کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۵۲۔بیاںؔ، خواجہ احسن اللہ دہلوی

اصل میں کشمیری تھے، بیاںؔ کی پیدائش دلّی میں ہوئی، مرزا مظہر جان جاناں کے شاگرد تھے، تصوف کی طرف بھی طبیعت مائل تھی، نظامِ حیدر آباد کی سرکار سے متوسل ہوئے اور وہیں انتقال کیا۔مؤلف خم خانۂ جاوید کا کہنا ہے کہ بیاںؔ کے شاگرد رائے گلاب چند ہمدمؔ نے وفات کی تاریخ کہی۔

نمونہ:

گئیں جنّت میں جب خاتونِ جنّت — پیمبر کی ہوئی جس وقت رخصت
حسن بھی ہو چکے دنیا سے رخصت — علی کی بھی ہوئی ثابت شہادت
اکیلا پا کے آلِ مصطفٰے کو
دیے یہ دکھ حسین مجتبٰے کو
وفا ظاہر کی قومِ بے وفا نے — دغا کے خط لکھے اہلِ خطا نے
کیا باور سب ابن مرتضٰی نے — اِبا مطلق نہ کی آل عبا نے
کہ ہیں نانا کے آخر اپنی امت
نہیں یہ عذر سے اقرارِ بیعت
کہ جیسے گل جدا ہووے چمن سے — دلاسا دی ہوئے رخصت وطن سے
نکالا روح کو گویا کہ تن سے — کیا یوسف کو عریاں پیرہن سے

غرض رخصت ہوا سالار دیں کا
مصمم قصد کر اوس سر زمیں کا

چلے منزل بہ منزل کربلا کو کیا مختار کار اپنا رضا کو
خبر پہنچی اودھر اہلِ دغا کو لکھا وہاں شام میں اوس بے حیا کو

کہ سید کو کیا تز دیر سے صید
کریں اب ذبح یا اس کو کریں قید

بیان کا بیان سادا ہے، روانی اور تسلسل بھی ہے مگر کلام میں سوز نہیں۔

۵۳۔ تپش، مرزا محمد اسماعیل عرف مرزا جان دہلوی

دلی کے رہنے والے تھے۔ عربی، فارسی کے عالم تھے اور سنسکرت سے بھی واقف، دلی کی تباہی پر لکھنؤ گئے اور وہاں سے بنگال پہنچے، خواجہ میر درد کے شاگرد تھے۔

رن میں ہے تنہا کھڑا سیدِ مظلوم آج خیمہ میں ہیں رو رہیں زینب و کلثوم آج
شیرِ خدا کی بہو بانوئے مغموم آج کہتی ہے رو رو کے یوں بادلِ مہموم آج

کیا کروں اصغر علی پیاس سے بیتاب ہے
دودھ تو یاں درکنار پانی بھی نایاب ہے

آنکھیں مندی جاتی ہیں منہ سے نہیں بولتا چپ سی ہے کچھ لگ گئی ضعف سا ہے ہوگیا
وہ نہ ہمکتا ہے آج اور نہ سسکتا ذرا شکل کھلونے کی ہے جھولے میں بے حس پڑا

پیاس سے اس کا کول بجھ گیا مرتا ہے آج
دو اسے پانی نہیں جی سے گزرتا ہے آج

دیکھ کے اصغر کو شاہ آنسو بہانے لگے کاندھے پہ لانے لگے چھاتی لگانے لگے
اشک کے قطروں کتیں منہ میں چوانے لگے بانو کو پھر اس گھڑی رو کے سنانے لگے

سونپ دو تقدیر کو جاتا ہوں میدان میں
اپنی یہ بستی لیے جنگل ویران میں

سن کے سخن شاہ سے بانوئے پر درد و غم قدموں پر گر کر لگی کہنے یہ باچشم نم
کوکھ جلی ہوں شہا کیجیو مجھ پر کرم لائیو جیتا اسے شافعِ روزِ الم
دیجیو لا کر مری جلد امانت مجھے
منتظر اس کی ہوں میں پہنچے سلامت مجھے

تپش کے مرثیے کے نمونے سے زبان اور بیان کی سادگی کا پتہ چلتا ہے۔ جذبات کی تصویر کشی شاعر بڑے پر اثر انداز میں کرتا ہے۔ جس سے دل پر اثر ہونا لازمی ہے۔

۵۴۔ ظہورؔ، شاہ ظہور الحق عظیم آبادی

شاہ نور الحق طپاںؔ کے بیٹے تھے، پھلواری شریف، پٹنہ سے ان کا تعلق بھی تھا۔ باپ کی طرح مرثیے کہے اور ان میں ایک قدم آگے رکھا یعنی اردو کے علاوہ مقامی بولی میں بھی مرثیہ کہا۔

نمونہ:

کہوں میں ایک سخن اور خدائے غافر ہے جہاں میں جو کوئی آیا ہے نت مسافر ہے
ولیک ایک کا کم کم ہے ایک وافر ہے غمِ حسین نہ ہو جس کو صاف کافر ہے
پر اتنا بھی کہ یہ غم ساختہ نہیں ہوتا
صنم سے کعبہ تو پرداختہ نہیں ہوتا
خدا نے صبر ہی فرماں کیا ہے ہر غم میں اور اجر صبر کا مژدہ دیا ہے ہر غم میں
نبی نے اپنا بھی لب ہی سیا ہے ہر غم میں ولی نے خون جگر ہی پیا ہے ہر غم میں
جو غم کہ لانے سے آوے تو غم اُسے نہ کہیں
یہ غم ہے ضبط کروں بھی تو کم اُسے نہ کہیں
وہ کوہ حلم و رضا اور لنگر تسلیم وے بحر و کان شجاعت علی کے در یتیم
اب ان کے درد سے لاکھوں ولی کے دل ہیں دو نیم انھیں نہ تیغ سے آیا دریغ و تیر سے بیم

نہ بے دلی سے اثر ان کو نہیب سے ٹک
ڈگے نہ ان کے قدم جادۂ شکیب سے ٹک

نمونہ مگدہی

گہت سیکناں ارے مورے بابل، گیلو سو گیلو، گیلو ہے گیلو
ویس برانا چوء اور جنگل، گیلو سو گیلو، گیلو ہے گیلو
تج دیونگری اپنا رکھا دل، گیلو سو گیلو، گیلو ہے گیلو
بابل مورے جوگی راول، گیلو سو گیلو، گیلو ہے گیلو

ظہورؔ کے مرثیے کے واعظانہ انداز اور تصوف کی چاشنی ان کے مقام کا پتہ دیتے ہیں۔

۵۵۔ قاسمؔ لکھنوی

رضا لائبریری رام پور کی قلمی بیاض نمبر ۳۸۷ میں قاسمؔ کا مسدس مرثیہ درج ہے، اسی لائبریری کی بیاض نمبر ۱۴۱۷ میں قاسم تخلص کے دو شاعروں، سید قاسم علی خاں اور میر قاسم علی کے متفرق شعر نام کے ساتھ درج ہیں۔ کریم الدین نے اپنے تذکرے کے طبقہ چہارم میں سید قاسم علی خاں قاسمؔ کا ذکر کیا ہے اور اسے لکھنوی بتایا۔ قرینِ قیاس ہے کہ یہ مرثیہ قاسم لکھنوی کا ہے۔

نمونہ:

قتل جب شمر سیاہ رو کر چکا شبیر کو فخر سے تب چومتا تھا خنجر و شمشیر کو
کھینچتا تھا تن سے شہ کے کوئی اپنے تیر کو کوئی لیتا تھا سلاح سرور دل گیر کو
قتل کے میداں میں اُس دم حشر کی سی دھوم تھی
اپنے خیمے میں ہراساں زینب مغموم تھی
بات میں بعضے کیے تھے خوں بھری تیغیں علم نیزے خون آلود چمکاتے تھے بعضے دم بہ دم

گھوڑے دوڑاتے تھے شاداں ہو کے وہ اہلِ ستم　　تھا کسی کے ہات میں عبّاس غازی کا علم
کھولتا تھا ہائے بندِ جوشنِ اکبر کوئی
کھینچتا تھا جسم سے پیراہنِ اکبر کوئی

غل مبارک باد کا ہر دم مچاتے تھے لعیں　　ہو کے شاداں اپنے گھوڑوں کو کُداتے تھے لعیں
کاٹ تلواروں کی آپس میں دکھاتے تھے لعیں　　فتح کے نقارے میداں میں بجاتے تھے لعیں
جب صدا نقاروں کی پہنچی حرم کے کان میں
چھپ گئی ڈر کے سکینہ بانو کے دامان میں

قاسم کے مرثیے کے نمونہ سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان ستھری اور بیان سادہ ہے، شاعر نے بعض واقعات کو جزوی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ کلام مربوط ہے۔

۵۶۔ غلام غوث خاں

رضا لائبریری رام پور، یوپی، کی قلمی بیاض نمبر ۵۱، میں غلام غوث خاں کا ۳۱ بند کا مسدس مرثیہ درج ہے جس میں اپنا پورا نام شاعر نے بہ طور تخلص لکھا ہے۔ شاعر غیر معروف ہے اس لیے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔

نمونہ:

جمعہ کے دن روزِ عاشورا بہ وقتِ صبح گاہ　　شامتی شامی تمام آراستہ کر کے سپاہ
آئے گرد خیمۂ شبیر مل کر رُو سیاہ　　اور پکارے آئے ہیں ہم جنگ کو سب کینہ خواہ
تا کہ ہم سے جنگ کو تیار ہو ابنِ رسول
شام کے حاکم سے یا آ کر کرے بیعت قبول

آپ پڑھتے تھے نماز صبح گھر میں اوس گھڑی　　حضرتِ عباس نے کی عرض کا ئے سبط نبی
بر سر جنگ آئے ہیں اس وقت سب مل کر شقی　　اور یہ کرتے ہیں بے معنی کلام اس دم سب ہی
حکم ہو گر آپ کا تو میں ابھی تن سے جدا
سر کروں ان بے حیاؤں کا کہ یہ کہتے ہیں کیا

غیب سے آئی ندا اتنے میں کا اے بنت نبی — اس قدر بے تاب ہو کر کر نہ اتنی بے کلی
ہے حقیقی منتقم اللہ، مخفی و جلی — دھیان رکھ حق پر کہ وہ کرتا ہے حق ہر ایک گھڑی
لے گا وہ شبیر کا دنیا و دین میں انتقام
عرصۂ یک سال میں ان سب کو کردے گا تمام

ہے لکھا اکثر کتابوں میں کہ پھر یوں ہی ہوا — سال آخر تک نہ اون میں سے کوئی زندہ رہا
ایک دن ایک شخص نے یوں ذکر مجلس میں کیا — دیکھو اعدائے حسین ایک ایک آخر ہو گیا
سال آخر میں ابھی ایک رات باقی ہے مگر
آج دنیا پر انہ اون میں سے رہا ایک بد گہر

غلام غوث خاں کے مرثیے کے نمونے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی مرثیہ گوئی کا اصل مقصد ثواب حاصل کرنا ہے۔ بیان میں روایتیں شامل کر کے کلام کو پر اثر بنایا ہے تا کہ سننے والوں کے دل پر اثر ہو۔

۵۷۔ حرماں

رضا لائبریری رامپور، یوپی کی قلمی بیاض نمبر ۳۷ میں حرماں کے مرثیے ہیں۔ حرماں کے وقت میں گو بڑی حد تک مرثیہ کہنے کے لیے مربع اور مسدس کو چنا جاتا تھا۔ مگر حرماں نے منفرد مرثیے کہے ہیں۔ جو خاصے طویل ہیں، بیان مسلسل اور مربوط ہے۔ مروجہ ڈھنگ سے ہٹ کر اس طرح مرثیہ کہنے پر اس نے اپنے ایک مرثیے کے مقطع میں اشارہ بھی کیا ہے:

بین غم کے باندھتے ہیں اور بھی حرماں و لے
مرثیہ گوئی میں تم سے غزل خواں دیکھے ہیں

نمونہ:

مومنو ہے آج سیوم حضرت شبیر کا — تم بھی اک دریا بہا دو آج رو رو نیر کا
دیکھو تو تم سب کی خاطر کیا ستم وہ سہہ گیا — اقربا ایسے کٹائے خوں کا دریا بہہ گیا

بھانجے دو نوجواں دوپہر میں کٹوا دیئے
اور وہ پردہ سرا ایک آن میں لٹوا دیے
تھا جو اک چھوٹا بھتیجا قاسم ابن حسن
اوس کا سر کٹوا دیا اور رانڈ کروا دی دلہن
قوتِ بازو جو تھا عباس سا بھائی جری
واسطے امت کے کچھ اوسکی بھی جاں پیاری نہ کی
وہ جو تھا اکبر، جسے جان و جگر تھے جانتے
اوس کے بھی کس طرح ٹکڑے سامنے کروادیے
چھ مہینہ کا جو تھا بانو کا وہ اصغر سا لعل
اوس کے مرنے کا بھی کچھ لائے نہ دل اوپر خیال
لے گئے خیمہ سے جیتا لا کے مردہ دھر دیا
تیر جب اوس کے لگا ایک شکر کا سجدہ کیا
سب عزیز و اقربا جوں جوں کے مرتے جاتے تھے
شاہ خوش ہو ہو کے ہر دم شکر کرتے جاتے تھے
کہتے جاتے تھے کہ جو جو ہم پہ ہوتا ہے غضب
بخشش امت کا یہ سب ہوتا جاتا ہے سبب
اوس طرف سے تیر جو بیٹوں پر پڑتے جاتے تھے
اور ثمر نخلِ امامت کے جو جھڑتے جاتے تھے
اوس گھڑی شبیر یہ کہتے تھے اے پروردگار
اس خزاں میں بھی نظر آتی ہے اک مجھ کو بہار

بیان کا یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہتا ہے۔ اس مختصر نمونے سے یہ بات واضح ہے کہ حرماںؔ نے بین کا روایتی انداز اختیار نہیں کیا۔ اس کی بجائے صبر اور تلقین و ہدایت جو امام کا اصلی جوہر تھا اس پر کافی روشنی ڈالی۔

۵۸۔ احسانؔ

رضا لائبریری رام پور کی ایک قلمی بیاض میں احسانؔ اور مظہرؔ کے واقعے درج ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں ہم عصر ہی نہیں بلکہ ایک ہی جگہ کے رہنے والے ہیں اور دونوں میں ربط بھی تھا۔ احسانؔ کے واقعے سے متعلق نوحہ مظہرؔ کا لکھا ہوا ہے جس سے یہ باتیں واضح ہو جاتی ہیں۔

ہلال غم کا ہے نکلا محرّم آ پہنچا
بہاوٴ آنسو کہ رونے کا موسم آ پہنچا
اسی مہینہ میں تھے قتل ہوگئے شبیر
اسی مہینہ میں آل نبی ہوئے تھے اسیر
لکھے ہے راوی کہ جس دم ہوا شہید حسین
اسیر ہو کے چلے آل سیّد الثقلین

مدینہ والیاں جا شہر شام میں بیٹھیں
وہ خاص بیبیاں بلوائے عام میں بیٹھیں

رہائی (پانے سے) ہر بی بی نا امید ہوتی
بغیر سقف کے (مجلس) کے بیچ (قید) ہوئی

قریب وہاں سے تھا ہندہ کا محل (اے) یاراں
اب اہلِ بیت کی ہوں سرگزشت کرتا بیاں

رسول زادیوں کا رونا، آہ واویلا
زن یزید کے ناگاہ کان میں پہنچا

وہ بولی لاؤ خبر مجکو ہے نہیں معلوم
مرے مکان کے پیچھے یہ کیسی ہے گی دھوم

خبر کنیزیں جو لائیں تو یوں پکاریں وہاں
عرب کا قافلہ یہ قید میں ہے کرتا فغاں

وہ بولی لاؤ سواری سوار ہولوں میں
عرب کے لوگوں کو زنداں میں جا کے دیکھوں میں

سواری ڈیوڑھی پہ آئی تو ہوئی ہندہ سوار
جلو میں اس کی چلیں لونڈیاں صغار و کبار

کسی نے حضرت زینب کو دی یہ جا کے خبر
کہ ہند آتی ہے یہاں اے بتول کی دختر

جناب زینب خاتون نے یہ جب جانا
کہ ہندہ نے مجھے ہر طرح اب ہے پہچانا

پکاری یہ وہی عالی مقام ہے زینب
اے ہندہ کیا کہوں میرا ہی نام ہے زینب

یہ بات سنتے ہی ہندہ نے پھینک دی کرسی
جناب زینب خاتون کے قدم پہ گری

گری نبی کی نواسی کے وہ قدم پر جب
یہ نوحہ پڑھ کے اے احسانؔ روئی زینب تب

واقعہ کے اس نمونے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا مقصد رونا رلانا ہے، جس میں شاعر کامیاب ہے۔ زبان اور بیان سادہ، مقصد کو حاصل کرنے کے لیے شاعر نے پہلے جناب زینب کے مقام کو سمجھایا اس کے بعد شام کی قید میں ہندہ سے ان کا احترام کرایا۔ یہ انداز لوگوں کے دلوں پر اثر ڈالنے کے لیے کافی ہے۔

۵۹۔ مظہرؔ

احسانؔ کی طرح اس نے بھی واقعہ لکھا ہے اور اس میں قید کے دوران میں بی بی سکینہ کی وفات کے واقعہ کو نظم کیا ہے۔

نمونہ:

ہلال ماہ عزا چرخ پر نمایاں ہے
محرم آیا ہے خاتون حشر گریاں ہے

یہ اک کتاب میں لکھتا ہے راویِ جاں سوز
اسیر ہو کے گئے شام میں حرم جس روز

مکینِ عرش کو ٹوٹا سا اک مکان ملا!
زمیں کا فرش ملا، سایہ آسمان ملا!

ہوئی جو رات تو بالی سکینہ ہو بے چین
پکاری اے پھوپی زینب کہاں ہے بابا حسین

جناب زینب خاتون نے تب اوس سے کہا
سکینہ اتنا نہ رو آوے گا پدر تیرا

پھوپی سے پا کے تسلّی جو وہ بچی سوئی
تو اس کو صورت شہ خواب میں دکھائی دی

پدر کی دیکھی جو صورت تو کر کے آہ و فغاں
پکاری لے چلو ساتھ اپنے مجھ کو بابا جان

کہا یہ شاہ نے تب اس سے وہاں بہ چشم زار
تو مل لے سب سے تو میں لے چلوں مری دلدار

غرض کہ خواب سے آنکھ اس کی یک بیک جو کھلی
تو دیکھ چاروں طرف رو رو جان کھونے لگی

سبب جو رونے کا زینب نے اوس سے پوچھا وہاں
وہ خواب نقل کیا اوس نے تب بہ آہ و فغاں

یہ کہہ کے کھینچ کے وہ آہ مر گئی جس دم
تمام خانۂ زنداں میں پڑ گیا ماتم

احسانؔ کی طرح مظہرؔ بھی اپنے مقصد میں کامیاب ہے۔

۶۰۔ مشتاقؔ

مرثیہ ہر بحر میں کہا گیا۔ یہاں تک کہ بحرِ طویل میں بھی۔ مگر اس بحر میں کہے گئے مرثیے عام طور سے نظروں کے سامنے نہ آئے۔ رضا لائبریری رام پور، یوپی، کی ایک قلمی بیاض میں اس شاعر کا بحرِ طویل میں مرثیہ درج ہے۔

نمونہ:

آہ جس وقت حسین ابن علی، سبط نبی، چھوڑ مدینہ کو گیا کربلا، تھی وہ سب قوم دغا، گرنے لگا اوس کے اوپر ارض و سما، اوس کے گلے جب کہ چلا ظلم کا خنجر، آہ حسینم آہ،

میں کیا کروں تحریر نہیں سہل یہ تقریر، کہ حضرت شبیر ہوئے رن میں بے میر، وہ پھر جتنے تھے بے پیر، پکڑ ہات میں شمشیر، چلے خیمہ کے اندر، آہ حسینم آہ

تھے عابد یں بیمار، کہیں عطرت اطہار، جیسے حیدر کرار، سید احمد مختار، کہیں گھر کے ہو سردار، ڈرے ان سے نہ زنہار، چھنا سر سے لی چادر، آہ حُسینم آہ

ایک طرف حضرت کلثوم، کھڑی بادل مغموم، کہیں تمہیں کچھ نہیں معلوم ہر ایک شامی ہے بدشوم، کریں گھر میں وہ آدھوم ہوا مال نہ محکوم کیا ہم سیتی زیور، آہ حُسینم آہ

ایک طرف زینب بے جاں، ہے کھڑی سر سیتی عریاں، یہ کہے بادل بریاں، کہ سنو اے شہ مرداں، یہ ہوا گھر ترا ویراں، میں ہوئی بے سروساماں، نہ رہا گل ریحاں کہ جو تھا میرا برادر آہ حسینم آہ

ایک طرف بانوئے پُرغم، کھڑی کرتی ہے ماتم، نہ کوئی اوس کا تھا ہمدم، کہ جو ہو درد سے محرم، بیٹھے اس جگہ ظالم، وہ کہے چشم کو کر نم، موئے اکبر، آہ حُسینم آہ

ایک طرف حضرت سجّاد، جو ہے صاحب ارشاد، ہے فریاد، یہاں سب ہو گئے جلّاد، کیا خیمہ کو برباد، جلایا میرا ہی بستر، آہ حُسینم آہ

ایک طرف بی بی سکینہ ہے کھڑی پیٹے ہے سینہ کہ چھٹا ہم سے مدینہ، نہ رہا ایسا قرینۂ جو ہر اک آکے کمینہ، کہے بولو دفینہ، موڑ اپنا کہ ہوا غرق سفینہ وہ گیا ٹوٹ کے لنگر آہ حسینم آہ

ایک طرف بیاہی دلہن، پیٹے ہے سر کھولے خاوند موا ابن حسن، جس سے تھی میری لگن، جس کے مرنے سے مرے اوپر رنج و محن، اوس کا نہیں گور و کفن اور کروں کیا میں جتن آہ حسینم آہ

ایک طرف زوجہ عباس ہوئی نوشہ سے بے آس، بجا اس کے نہ کچھ پاس، نہ بیٹا اوس کے کوئی پاس، موا اس کا دلاور، آہ حسینم آہ

آہ مشتاق، کچھ اب اس کا بیاں آگے نہ کر، جل گیا جان و جگر، سن کے ترا نظم و نثر روتے ہیں سب شام و سحر، غم زدہ ہیں فاطمہ و حیدر صفدر، آہ حسینم آہ

بحر کی جدّت کے علاوہ مرثیے میں اور کوئی بات نہیں۔

۶۱۔ غنی، مولانا عبدالغنی عظیم آبادی

ان کا تعلق بھی پھلواری شریف سے تھا، وہاں کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

کہو تو کیونکہ رہے آب و تاب پانی میں	نہ ہووے کیونکہ بھلا اضطراب پانی میں
حسین و تشنہ لبے اور حباب پانی میں	ملے نہ ساقیِ کوثر کو آب پانی میں
لہر ہو موج میں پانی کے کیوں نہ شعلہ اثر	جو خود ہو مالک کوثر سو آب کو مضطر
عجب نہیں جو کرے سوزِ سینۂ سرور	بہ آہ شعلہ سے ماہی کباب پانی میں
کہو تو کیونکہ نہ ہو آب بحر میں بے تاب	رہے نہ کیونکہ بھلا پیچ و تاب میں گرداب
سوار دوش پیمبر ہوں خاک پر بے آب	گزر کریں سب ہی رکب و دواب پانی میں

غنی کے بیان میں روانی اور کلام میں شاعرانہ انداز ہے۔

۶۲۔ ترقی، شاہ امان علی، عظیم آبادی

پھلواری شریف پٹنہ، بہار سے تعلق تھا، وہاں کی بیاض میں بہت سے مرثیے ہیں۔

نمونہ:

شبِ عاشور جو کی شہ نے عبادت میں بسر	غمِ فرقت سے ہوئی چاک گریبانِ سحر
کہا سجاد کیتں سرورِ دیں نے رو کر	آج ہووے گا جدا تن سے ہمارا یہ سر

نقد جاں را بہ رہِ دوست فدا خواہم کرد
سر خود گوئے بہ میدان رضا خواہم کرد

ہم نے شب خواب میں دیکھا ہے کہ مادر زہرا	ہوئیں اس دشت بلاخیز میں جلوہ فرما
اپنے گیسوئے سخن سائے کو جاروب کیا	خار و خاشاک کو اس دشت کی کرتی ہیں صفا

صاف میدان بلا ساختہ گیسوئے رسول
لور پیدا شدہ ہر گوشۂ ارزوئے بتول

آکے مادر سے کیا نانا نبی نے یہ سوال   کہ تمہیں فاطمہ زہرا ہے یہاں کیا یہ خیال
کہااے بابا کہ اس دشت میں سب میرے لال   کشتۂ خاک کے اوپر ہوں طپاں صید مثال

آں حسینے کہ ترا راحتِ جاں است پدر
حلق تشنہ سووش سیرز آب خنجر

ترقی کے مرثیوں میں تسلسل اور روانی کے علاوہ بیان کا انداز روایتی ہے۔

۶۳۔احمدؔی، مولانا احمدی

احمدؔی اعلیٰ درجے کے عالم اور بلند مرتبہ صوفی تھے۔ پھلواری شریف پٹنہ بہار سے ان کا تعلق بھی تھا۔ پھلواری شریف کی بیاضوں میں ان کے مرثیے بھی ہیں جو مربع بھی ہیں اور مسدس بھی۔ ایک مسدس مرثیے کے آخری بند نمونے کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں۔

نمونہ:

سر پا نانا کی باندھ کر دستار   ہاتھ میں مرتضٰی کی لے تروار
چلے کہتے ہوئے پکار پکار   نور دو چشم حیدر کرار
کون؟ میں ہوں نبی کا نورالعین
شاہ ہوں نام ہے مرا ہی حسین

اے ستم پیش گانہ بدکردار   کوتہ اندیشہ گان ظلم شعار
کس پہ تم کھینچتے ہو یاں تلوار   مجھ پہ؟ میں ہوں نبی کا دوش سوار
خوں سے آغشتہ روئے احمر کو
جا دکھاؤں گا میں پیمبر کو

اشرف الخلق احمد مختار   اور زہرا و حیدر کرار
آج روتے ہیں غم سے زار و نزار   احمدؔی تو بھی کہہ پکار پکار
ہائے سروروان مصطفوی
ہائے شمشاد باغ مرتضوی

اے جفا دوستان سنگیں دل دے وفا دشمنان عہد گسل

صوت عاقلان لا یعقل تم میں ہوتا گر ایک بھی عاقل

شرم اوس کو خدا سے کچھ آتی

یا حیا مصطفیٰ سے کچھ آتی

احمدؔی کی زبان پر فارسی کا رنگ گہرا ہے۔ بندش کی چستی اور روانی بہت ہے۔

۶۴۔ محزوںؔ، مولوی غلام جیلانی عظیم آبادی

فارسی میں سرشارؔ تخلص تھا، مرثیے میں مناسبت کے لحاظ سے محزوںؔ تخلص اختیار کیا۔ مرثیہ منفرد کہا۔

نمونہ:

چلا خنجر، کٹا جس دم گلا شبیر سرور کا — زمیں لرزی، فلک کانپا اٹھا تب شور محشر کا

عزیزو قصہ اندوہ و طومارِ جفا کوئی — لکھے کیا غم سے ہوتا ہے گریباں چاک دفتر کا

عزیزو گر شفاعت چاہتے ہو در صف محشر — کرو دس روز بھر ماتم رسول اللہ کے منظر کا

روا نہیں تم کو عاشورہ کے دن میں آب کا پینا — جہاں سے چل بسا پیاسا جگر ساقی کوثر کا

اگرچہ دست کوتاہ ہوں میں یہ محزوںؔ بیچارہ — نہ چھوڑے گا قیامت بیچ دامن سبط سرور کا

۶۵۔ جوادؔ، مولوی جواد علی عظیم آبادی

پھلواری شریف سے تعلق تھا، وہاں کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

بانو کریں یوں خطاب قاسم — یہ گیسوئے مشک تاب قاسم

اور خوں کا ملا خضاب قاسم — افسوس ترا شباب قاسم

تیرا یہ رُخِ شگفتہ چوں گل — صرصر کا جسے نہ تھا تحمل

تھی جس کی سدا نقاب کا کل کیوں آج ہے بے نقاب قاسم
جیوں غنچہ لب بہ یک تبسّم تھا دلبر و جاں فریب مردم
کیوں بار ہے اس پہ اب تکلّم لب کھولو، کہو جواب قاسم

جواؔد کے مرثیے سے اس کی شاعرانہ طبیعت، بیان کا زور اور کلام کی روانی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

۶۶۔ وحدؔت، مولوی محمد حسن عظیم آبادی

پھلواری شریف پٹنہ، بہار سے ان کا بھی تعلق تھا۔ وہاں کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

شور مچا ہے عرش بریں پر ہائے رے قاسم، ہائے رے قاسم
کیا ستم ہے صاحب دیں پر ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم
کس نے لگایا تیر جبیں پر ہائے رے قاسم، ہائے رے قاسم
لاش پڑی ہے تیری زمیں پر ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم
ہفت طبق کے چرخ کے اوپر کہتے ہیں رو رو قدسیاں ہے ہے
جیتا رہا نہیں ابن حسن کا، بیاہ کے دن دولہہ بناں ہے ہے
نول بیاہی دولہن بیاہی پاوے تخت کی شب کہاں ہے ہے
ظلم ہو دولہہ ماہ جبیں پر، ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم
مرنے سے ترے دولہا مجھ پر آیا ہے ہے روز قیامت
قمری وش ہوں کیوں نہ میں نالاں مرگیا تجھ سا سرو قامت
کوفی و شامی سنگیں دل کو مار تجھے نہیں آئی ندامت
دل ہے انھوں کا اب تک کہیں پر، ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم

وحدتؔ یہاں تو شانِ نبوت، ختم ہوئی باوصفِ امامت
شاہ نے اور احباب نے ان کے کیے ادا کیا خوب عبادت
ناظر دل تھا جانب حق کے، پائی سبھوں نے جب کہ شہادت
ظاہر ہے اربابِ یقیں پر ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم

واقعاتِ کربلا میں ہر نقطۂ نظر کے آدمی کو رجحان کے مطابق ساماں مل جاتا ہے۔ خاص طور پر اہل دل کو، وحدتؔ کے ہاں اسی کا نمونہ ملتا ہے۔

۶۷۔ وجیہؔ، مولوی محمد وجیہ عظیم آبادی

صاحب علم و معرفت، وجیہؔ کا تعلق پھلواری شریف سے تھا، وہاں کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

کیوں ہم کنار درد ہیں زہرا عدن کے بیچ
ہیں کس کے زخم تازہ سے رنج و محن کے بیچ
پیکانِ تیر آج ہے کس کے ذقن کے بیچ
پُر سرخ رو حسین ہیں خونی کفن کے بیچ
جنت میں آج فاطمہ زہرا ہیں بے قرار
نالہ ہے لب پہ اور دو چشماں ہیں اشکبار
کہتی ہیں وا حسین علی شاہ نام دار
کس نے بولا کے مارلیا آج رن کے بیچ
فاذہب الی الغراب عجولاً و عاجلاً
نظر الی الحسین علی الام سائلاً
رخ انت یا ابی الی الواد مائلا
اک حشر مچ رہا ہے وہاں مرد و زن کے بیچ
آگے وجیہؔ طول نہ کیجیے بیانِ غم
جوں قصّہ مختصر کرو اب داستانِ غم
کافی یہ مصرع گریہ کو ہے بر زبانِ غم
حوروں کے ساتھ روتے ہیں زہرا عدن کے بیچ

۶۸۔ حکیم سیّد احمد علی خاں یکتاؔ لکھنوی نے دستور فصاحت میں کچھ مرثیہ گویوں کا ذکر کیا ہے جن کا نمونہ کلام نہیں ملتا۔ اور ایک آدھ کا تو حال بھی معلوم نہ ہوسکا۔

اس کے حالات نہیں معلوم نہ نمونۂ کلام۔

(ب) ہوشؔ دار

''اسمائے کتب''، قلمی، مرتبہ امتیاز علی خاں عرشیؔ، لائبریرین رضا لائبریری، رام پور میں اس شاعر کے مرثیوں کا ذکر ہے۔

(ج) بے ہوشؔ

مولّف ''خم خانہ جاوید'' نے لکھا ہے کہ یہ ایک قدیم سخنور کا تخلّص ہے۔

(د) تجمّل اسپرنگر نے میر اعظم تجمّل ساکن لکھنؤ شاگرد جرات کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے یہ زیادہ تر مرثیہ کہتے ہیں۔

انیسویں صدی

یہ صدی شمالی ہندستان میں مرثیہ کی انتہائی ترقی کی ہے، اس صدی میں مرثیہ میں اتنی تبدیلیاں اور تنوع ہوا کہ ان کی تفصیلی وضاحت کے لیے اس کو چار حصوں میں بانٹنا پڑتا ہے۔

اس صدی کے پہلے پچیس سال یعنی پہلی چوتھائی میں مرثیہ کی شکل کا ٹھیراؤ مسدس پر ہوا اور مرثیہ گوئی کا مرکز ثقل لکھنؤ قرار پایا۔ اس مدت میں مرثیہ کہنے والوں کی تعداد ۳۵ کے قریب ہے اور یہ وہ ہیں جن کی مرثیہ گوئی کا ذکر تذکروں اور دوسری جگہ پر ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اپنے وقت کے مشہور مرثیہ کہنے والوں میں سے ہیں۔ غیر معروف اور مقامی مرثیہ کہنے والے خدا جانے کتنے اور ہوں گے۔ اس مدت کی ابتدا میں مرثیہ گوئی کے سالار مرزا پناہ علی بیگ افسردہ فیض آبادی جو اپنے ہم عصر گدا، حیدری، احسان اور ناظم کی طرح سیدھے سادے انداز میں شہادت امام کو بیان کرتے تھے اور جہاں تک بن پڑتا تھا فن کی حرمت کو بھی قائم رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ ان کے کلام میں اثر ہے اور آج بھی پڑھنے والے اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن ان پچیس سال کے ختم ہونے سے پہلے ہی ضمیر، دل گیر، خلیق اور فصیح کی مرثیہ گوئی شروع ہو چکی تھی مگر ان کا انداز افسردہ ہی کا سا تھا۔

دوسری چوتھائی میں میر ضمیر نے مرثیہ کو وہ پیکر عطا کیا اور اس میں وہ عناصر داخل کیے جن پر آگے چل کر میر انیس نے اردو مرثیے کا تاج محل تعمیر کیا۔ ضمیر کے عروج کے وقت ہی سے دبیر اور اس کے بعد انیس مرثیہ گوئی کے میدان میں آگئے۔ مگر ابھی ان کے لئے مدھم ہی تھی۔ ان کے ساتھ انس، عشق اور مونس بھی تھے۔

مرثیہ کہنے والوں کی تعداد اس مدت میں کوئی چالیس کے قریب ہے۔

تیسری چوتھائی کے شروع ہونے سے پہلے ہی انیس و دبیر کے کلام کی شہرت ہو چکی تھی۔

اس مدت میں دبیرؔ و انیسؔ کا کلام عام لوگوں کے مطالعے میں بھی رہنے لگا، لکھنؤ سے باہر انیس کے کلام پر تنقید و تبصرہ بھی ہوتا۔ چاند اور سورج کے ساتھ کچھ چمک دار ستارے بھی تھے جو اِن سے روشنی حاصل کر رہے تھے۔ ان میں میر نفیسؔ، وحیدؔ اور اوجؔ نمایاں تھے۔

مرثیہ کہنے والوں کی تعداد اس چوتھائی میں کوئی ۳۵ ہے۔

آخری چوتھائی میر نفیسؔ کے کلام کے عروج کا دور ہے۔ اس مدت میں شادؔ عظیم آبادی بھی مرثیہ کہنے والے کی حیثیت سے میدان میں آگئے۔ شادؔ کی شہرت عظیم آباد سے آگے نہ بڑھ سکی مگر کلام بہت بلند اور حسین ہے۔

اس دور میں رشیدؔ نے مرثیہ کو ''کفِ گل فروش'' بنا دیا۔ ان کی بہار اور ساقی نامے اس قدر رنگین اور کیف آگیں ہیں کہ رشیدؔ کا حصہ ہو گئے ہیں۔

اس مدت میں مرثیہ گوئی فن کاری کی حد سے گزر کر نقالی اور کاری گری کی منزل پر آگئی جس کا ماتم عارفؔ نے اپنے مرثیوں میں کیا ہے۔

☆☆☆

انیسویں صدی (پہلی چوتھائی)

۶۹۔ افسردہ، مرزا پناہ علی بیگ، فیض آبادی

فیض آباد کے رہنے والے تھے، آصف الدولہ کے آخری عہد میں لکھنؤ آ گئے اور مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا، کریم الدین نے اس کی مرثیہ گوئی کے متعلق لکھا ہے:

"یہ شاعر مرثیہ گوئی میں اپنے وقت میں ہم عصروں پر سبقت لے گیا تھا اور بہت درد آمیز مرثیہ کہتا تھا، بہت سے مرثیے عاجز نے اس کے دیکھے، اس کے مرثیے میں رقت بہت ہے۔ اور مضامین بھی اچھے اچھے باندھتا ہے۔"

نمونہ:

قیامت آئی حرم سرا میں جو شاہ دیں کی سواری آئی
کوئی پکاری کہ آئی آفت کوئی پکارا کہ خواری آئی
اخی کے نزدیک بی بی زینب بہ آہ و فریاد و زاری آئی
کہا بہن کو اجل نہ آئی قریب رحلت تمہاری آئی
زمیں کا پیوند کرلو مجھ کو تو جاؤ مرنے کے تم ارادے
بہن سے دیکھا نہ جائے گا یہ امام زادے رسول زادے

تمہاری مادر نے وقت مرنے کے تم کو سونپا تھا مجھ کو بھیّا
تمہاری خدمت بجا میں لائی ملول میں نے تمہیں نہ دیکھا
تمہارے دشمن جو قتل ہوں گے عدن میں دیکھے گی تم کو زہرا
کہیں گی خاتون حشر مجھ کو کہ ہائے زینب نے یہ کیا کیا

کہاں اکیلا اخی کو چھوڑا، بہن تھی کیسی نہ کام آئی

بتول اماں کے منہ سے مجھ کو یہ اب خجالت مدام آئی

مجھے یقیں ہے امام بھائی کہ آج پاؤ گے تم شہادت

ہماری کچھ فکر کرتے جاؤ کہ ہم کریں کیا بہ وقت آفت

یہ خیمہ لوٹیں گے آ کے شامی کریں گے اسباب گھر کا غارت

ہمارے سر سے چدر جو لیں گے تو ہوگی اس بن میں کیا قیامت

رہو گے میداں میں تم تو سوتے کسے پکاریں ہمیں بچالو

ذرا ذرا سے بچے کہیں گے کہ بی بی زینب ہمیں سنبھالو

بہن کی تقریر سُن کے حضرت امام بولے یہ آہ و زاری

کہ میں ہوں مجبور اس مکاں پر یہی تھا تقدیر میں تمہاری

خدا تو سر پر ہے بھینا صاحب تم آس رکھتی ہو کیا ہماری

تمہاری عصمت، تمہاری عزت کا ہوگا حافظ جناب باری

یہی ہے منظور آج اوس کو کہ میری گردن دو نیم دیکھے

حرم کو میرے اسیر دیکھے، بچوں کو میرے یتیم دیکھے

سلاح سرور کے لے کے بانو جو شاہ دیں کے حضور آئی

اور اوں کی آنکھوں سے اشک جاری بہ شکل باراں ہے دو کھائی

بغل میں اصغر بچہ تھا اوس کے یتیمی منہ پر تھی اُس کے چھائی

پکارے حضرت ابھی سے بانو یہ تم نے صورت ہے کیا بنائی

تم اپنی آنکھوں سے اشک تھا بنو مجھے بھی اس وقت مت رلاؤ

یہی تھا تقدیر میں تمہاری تم اپنے جی کو نہ اب کڑھاؤ

لگی وہ کہنے کہ میرے صاحب یہی جو مرضی ہے اب تمہاری

تو کیا میں بولوں، قبول کرلوں گی ہوگی سر پر جو میرے خواری

بلایا اکبر علی کو اپنے کہا کہ اماں ہو تم پہ واری

تم اپنے بابا کے ساتھ رہنا کہ وقت ان پر ہے آج بھاری

جو آنا میداں سے پاس میرے تو اپنے بابا کے ساتھ آنا
گرے پسینہ جہاں کے ان کا تم اپنا لو ہو وہاں بہانا
یہ بات کہتی تھی شہر بانو کہ آئی قاسم کی ماں بھی اس جا
حسین بھائی کے رو رو ہاتھوں میں اپنے قاسم کا ہاتھ سونپا
کہا کہ اس کو بھی لیتے جاؤ تمہارا پیارا ہے یہ بھتیجا
تمہارے آگے جو کام آوے تو ہووے دنیا میں نام میرا
تمہارے بھائی یہ کہہ گئے تھے کہ روز بد کو تمیز کرنا
شہید ہووے جو میرا بھائی نہ اپنا قاسم عزیز کرنا
یہ دیکھا زینب نے حال جس دم وہ اپنے بیٹوں کو ساتھ لائی
کہا کہ اس وقت میرے کہنے کو رد نہ کرنا حسین بھائی
تم اپنے بیٹے کی اور بھتیجے کی جب سمجھنا کہ باری آئی
تو ان کو فرمانا یہ فدا ہوں جو نیک میری لگے کمائی
حسن کے بیٹے پہ عون قرباں کہ میرا بیٹا یہی بڑا ہے
تمہارے اکبر کے بدلے جعفر کہ میرا چھوٹا یہ دل رہا ہے
امام رونے لگے یہ سن کر کہ بہتر ہے جو رضا تمہاری
اونہوں کی کرتا تھا پرورش میں سو اب شہادت کی باری آئی
یہ درد و غم تھا جو اس میں مسلم کی آئی زوجہ وہاں بچاری
صغیر بچوں کو ساتھ لائی یہ عرض کرنے لگی بچاری
چراغ مسلم کے ہیں یہ دونوں انھیں بھی روشن مدام کردو
حوالے بانو کے مجھ کو کر کے میری سفارش امام کردو

نمونے سے افسردہ کے متعلق کریم الدین کے بیان کی تائید ہوتی ہے، سیدھے سادے الفاظ اور سلجھی ہوئی بندشوں اور دل لگتے اندازِ بیان میں امام کا اہل بیت سے رخصت ہونا دکھایا

گیا ہے۔ جناب زینب کو بھائی سے محبت تھی، یوں بھی بہن کو بھائی سے محبت ہوتی ہے۔ بھائی کی دائمی رخصت سے بے قرار ہونا فطری بات ہے۔ اور اپنی بے بسی اور بے وارثی کا احساس بھی غلط نہیں۔ امام نے بہن اور دوسری بیویوں کو تسکین دی اور صبر کی تلقین کی، بی بیوں کی تسلی ہوئی تو ان میں سے ہر ایک، جو ایک لمحہ پہلے حواس باختہ، سراسیما اور پریشان تھی، اب امام کے سامنے خدا کی بارگاہ میں نذر کے لیے اپنے جگر گوشوں اور دل کے ٹکڑوں کو پیش کرتی ہے۔ ان سب باتوں کو شاعر نے ایسے سادہ اور فطری انداز میں بیان کیا ہے کہ سننے اور پڑھنے والے کے دل پر قابو نہیں رہتا، نہیں رہ سکتا، آنکھ بے اختیار نم ہو جاتی ہے۔

تسلسل، ربط اور روانی کلام میں بہت ہے، افسردہ کی مرثیہ گوئی مقصد اور فن دونوں کے اعتبار سے کامیاب ہے۔ اس لیے افسردہ کو اونچے درجے کا مرثیہ گو کہہ سکتے ہیں۔

۷۰۔ گدا، مرزا گدا علی لکھنوی

اس کی مرثیہ گوئی کا ذکر ناسخ نے تاریخ وفات کہہ کر کیا ہے اور سرور نے فسانہ عجائب میں، اس کے علاوہ اور کہیں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ لکھنؤ کا رہنے والا اور محض مرثیہ گو تھا۔

نمونہ:

جسے تو کہتا تھا ریحان یا رسول اللہ ۔۔۔ وہ خاک وخوں میں ہے غلطان یا رسول اللہ
ہوا ہے گھر تیرا ویران یا رسول اللہ ۔۔۔ حرم ہیں باسر عریان یا رسول اللہ
تیری نواسیوں کا شام تک نباہ نہیں
رسول زادیوں کا اب کوئی پناہ نہیں

غرض میں کیا کہوں اب اے حبیب سبحانی ۔۔۔ سناؤں کیا تمہیں اس خانداں کی ویرانی
نہ باقی تخت رہا ہے نہ تاج سلطانی ۔۔۔ ستم گروں نے تو اس گھر کی خاک بھی چھانی
برائے نام اب اس گھر کا نام باقی ہے
وہ خاص اٹھ گئے بلوائے عام باقی ہے

ہزار حیف وہ دولت سرائے عرش نظیر کہ جس کے در سے اٹھاتے تھے فیض خورد و کبیر
گروہ شام نے اس گھر کی کی ہے یہ تدبیر اور اس خیال میں ہے وہ جماعت بے پیر
جو خیمہ حرم محترم گرا دیویں
لگا کے آگ سرا پردے کو جلا دیویں
خدا نہ خواستہ گر وہ یہ آگ بھڑکا دیں جو اوس سرائے فلک قدر کو وہ جلوا دیں
امام زادیاں کیدھر چھپیں کہاں جاویں اور اپنی بے کسی کس کس کو جا کے دکھلاویں
مدینہ، مکّے کا اس دشت سے مکان ہے دور
کدھر وہ جاویں زمیں سخت آسمان ہے دور

گدا کا مرثیہ معمولی، کلام اوسط درجے کا اور بیان اس سے کچھ ذرا ہلکا۔

۷۔ ناظم لکھنوی

سرور نے اپنے مخصوص رنگ میں فسانۂ عجائب میں لکھنو کے مرثیہ کہنے والوں کا ذکر کیا ہے جن میں ناظم بھی ہے۔ اس کے علاوہ اور کہیں اس کی مرثیہ گوئی کا نہ ذکر ملتا ہے، نہ نام کا پتہ چلتا ہے۔

نمونہ:

ہوئے قتل پیاسے جس دم دل و جانِ مصطفیٰ کے
دمِ واپسیں تلک بھی رہے راضی وہ رضا کے
لگے کاری زخم تن پر جو شہید کربلا کے
گرا گھوڑے پر سے جس دم وہ امام غش میں آ کے
کہا حق سے قبل رو ہو کہ یہ مجھ سے کام ہووے
تری یاد میں الٰہی مرا دم تمام ہووے
تھی بات منہ میں شہ کے جو چلا گلے پہ خنجر
گرے وحش و طیر اس دم سب ہی بے قرار ہو کر

غرض ایک مرغ پر غم لو ہو شہ کامل پروں پر
چلا اوڑ کے وہ مدینہ یہی کہتا آہ بھر کر
کیا قتل ظالموں نے دل و جان فاطمہ کا
ہوا بے نشان بن میں وہ نشان فاطمہ کا
ہے اداس بیٹھا آنسو بہے جاتے ہیں سراسر
پروں سے لہو کی بوندیں ہیں ٹپکتی خاک اوپر
جو یہ حال اس کا دیکھا تو پکاری صغرا رو کر
وہاں کیا بیٹھی ہو نانی ذرا آؤ ٹک تم ایدھر
یہ جو مرغ آیا ڈوبا لہو میں تمام دیکھو
یہ یتیمی کا ہے لایا مجھے یہاں پیام دیکھو
کہا اُم سلمہ نے یوں کہ نہ کر تو اتنی زاری
وہ جو شیشہ طاق میں ہے دھرا خاک کا اے واری
اسے جا کے تو اٹھا لا مرے پاس میری پیاری
بھری خاک کربلا کی اسی شیشہ میں ہے ساری
جو وہ خاک پاک اس میں ہوئی ہوگی لال صغرا
تو یتیم ہوگی تو بھی مری خورد سال صغرا

فن کے اعتبار سے ناظم کا مرثیہ معمولی درجے کا ہے۔

۲۷۔ حیدرؔ۔ حیدر بخش دہلوی

اردو دنیا میں حیدریؔ فورٹ ولیم کالج کے اردو دفتر کے ممتاز منشیوں کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں مگر اس بات کو بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ یہ مرثیہ بھی کہتے تھے۔ اس کے مرثیے کے متعلق حسینیؔ نے اپنے ایک سلام کے مقطع میں اشارہ کیا ہے۔

بخشے حیدریؔ، افسردہؔ و احسانؔ و گدا
اور حسینیؔ کو یہ سرور کے عزادار ہیں پانچ

برٹش میوزیم میں اس کے مرثیوں کا مجموعہ ہے جس کا نام ''گل دستۂ حیدریؔ'' ہے۔
مجموعے کے پہلے مرثیہ کا مطلع ہے:

صلوات بھیجتا ہوں میں اب اس امام پر
جس نے کہ سر کٹا دیا امت کے نام پر

اس سے زیادہ اس کا حال نہیں ملتا۔

۷۳۔احسانؔ لکھنوی

سرورؔ نے فسانۂ عجائب میں اور لالہ سری رام نے خم خانۂ جاوید میں اس کی مرثیہ گوئی کا ذکر کیا ہے۔

نمونہ:

اے خسروِ زمن و زماں شاہِ کائنات — اے ہم غریب عاصیوں کے موجبِ نجات
کیا حادثات روئے زمیں کی سناؤں بات — ان میں ترے نواسے کے کاٹے گئے ہیں ہات
ماٹی اوپر تڑپتا ہے لوہو لہاں ہے
خالق سیں دل لگا ہے عبادت میں دھیاں ہے

نہ اس کو یہ خبر ہے کہ تن ہے چھدا کہاں — نہ اس کو یہ حواس ہے لوہو بہا کہاں
نہ اوس کو ہوش یہ ہے کہ سر ہے کٹا کہاں — نہ وہ یہ دیکھتا ہے کہ میں ہوں پڑا کہاں
حلقوم کٹ گئے سے یہ کرتا پکار ہے
گھر سارا عاصیوں پہ ہمارا نثار ہے

سر کٹ گیا ہے اوس کو الم کچھ نہیں ہوا — بجز اوس غریب امام کا کم کچھ نہیں ہوا
زخمی ہے جسم کہتا ہے غم کچھ نہیں ہوا — گھر لٹ گیا کہے ہے ستم کچھ نہیں ہوا
لوہو لہاں قبلہ کی جانب پڑا ہے وہ
امت کی مغفرت کی دعا مانگتا ہے وہ

احسانؔ کا مرثیہ ناظم اور گداؔ کے انداز کا ہے۔ بیان سادہ اور کلام محاسن شعری سے پاک۔

۷۴۔انورؔ دہلوی

اس شاعر کے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔ کتب خانہ حاجی میر ضامن علی صاحب شاہ گنج، آگرہ کی ایک قلمی بیاض میں اور شاعروں کے ساتھ اس کا مرثیہ بھی ہے۔ زبان سے دہلوی ہونے کا پتہ چلتا ہے۔

نمونہ:

جب قافلہ حرم کا چلا سر کھلا ہوا — اونٹوں پہ بیٹھا روتا ہوا پیٹتا ہوا
مقتل میں جب کہ پہنچا وہ قیدی بنا ہوا — عابد یتیم اونٹوں کے آگے بندھا ہوا
اے مومنو سنو یہ غضب کا ہے ماجرا — دادا ہو جس کا حیدر صفدر سا برملا
پوتا پھرے یوں دشمنوں کے ہاتھ میں بندھا — کنبہ ہو سر برہنہ شتر پر چڑھا ہوا
عابد کو جوں ہی بابا کا لاشہ نظر پڑا — اونٹوں کو چھوڑ لاشہ پہ آکر کھڑا ہوا
بولا کہ بابا جان تمہیں گور نہ گڑھا — اور میں بچارا قیدیوں کا پیشوا ہوا

اسی مرثیے کا یہ بند اس کے دہلوی ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

سوان بے چاروں کی بھی چدریں چھنائیاں — وہ کہتی تھیں کہ فاطمہ کی ہم ہیں جائیاں
یہ بات سن کے اور بھی چھریاں دکھائیاں — وہ ڈر گئیں میں شرم سے جاتا گڑا ہوا

انورؔ کا مرثیہ معمولی ہے۔

۷۵۔نثارؔ مرتضیٰ خاں دہلوی

اس شاعر کے متعلق اسپرنگر نے عشقی کے حوالے سے لکھا ہے کہ یہ زیادہ تر مرثیہ کہتا تھا۔ دہلی کا رہنے والا تھا۔ پٹنہ میں انتقال کیا۔

نمونہ:

کہتیں زینب رن میں آکر ہائے حسینا وائے حسین
صدقہ گئی میں بھینا تجھ پر ہائے حسینا وائے حسین
تو تو مرگیا حلق کٹا کر ہائے حسینا وائے حسین
میں جیوں گی تجھ بن کیوں کر ہائے حسینا وائے حسین
کیوں کر مجھ کوں چین پڑے بن تیرے بتلا اے بھائی
تو نے تو گردن آن کے اپنی خنجر سے ہے کٹوائی
چاند سا مکھڑا، لہو بھرا تیرا نیزے پہ دے ہے دکھلائی
تن ہے پڑا خاک کے اوپر ہائے حسینا وائے حسین
ہاتھ کہیں تڑپیں ہیں تیرے پاؤں کہیں تن سے کٹ کر
چھاتی بیچ پڑے ہیں غارے تیروسناں سے ہائے قہر
گھاؤ میں شاید چبھتے ہیں تیرے کھیت کے یہ کنکر پتھر
کروٹیں لیتا ہے جو تڑپھ کر ہائے حسینا وائے حسین

نثار کا مرثیہ اپنے ہم عصروں کے انداز کا ہے۔

۷۶۔ غازی الدین حیدر، بادشاہ اودھ

آغا محمد باقر مؤلف تاریخ نظم ونثر اردو کا کہنا ہے کہ غازی الدین حیدر اردو میں نعت اور مرثیہ کہتے تھے۔ مگر کلام روکھا پھیکا ہوتا۔ اب اس روکھے پھیکے کلام کا نمونہ بھی نہیں ملتا۔

۷۷۔ دلگیر (طرب) جھنولال لکھنوی

ان کے بزرگ شمس آباد کے رہنے والے تھے، مگر یہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ وہیں ان کی

پرورش ہوئی اور وہیں ان کے ذوقِ سخن کی تربیت۔ جوانی میں خوب خوب دادِ طرب دی جو تخلص سے ظاہر ہے۔ مگر یہ ملمع جلد ہی اتر گیا۔ اور مکروہات دنیا سے دل گرفتہ ہو کر دلگیر تخلص اختیار کیا۔ پہلے مرزا دلگیر کہلائے پھر میاں دلگیر بن گئے۔ دیوان جو عیش و طرب کا صحیفہ تھا، بقول نصیر حسین خیال گومتی میں ڈبو دیا۔ اور آخرت کا توشہ مرثیہ اور سلام کی صورت میں جمع کرنے پر تل گئے مرثیے ایسے کہے کہ بہ قول مصحفی ''نامے در مرثیہ گوئی پیدا کردہ'' اور حسن قبول کا اندازہ شیفتہ کے اس جملے سے لگایا جاسکتا ہے۔

''مرثیہ ہائش درافواہ مشہور و برالسنہ مذکور''

دلگیر اپنے عہد کے مستند مرثیہ گو اور استاد مانے جاتے ہیں۔ اس فن میں بہت سے شاگرد چھوڑے ان کے معاصر مرثیہ کہنے والوں نے مرثیہ کہنے میں نئی راہیں نکالیں مگر انھوں نے اپنی ڈگر نہ چھوڑی۔ رقت ان کے مرثیے کی جان اور بین ان کے مرثیہ کا گویا ایمان ہے۔

نمونہ:

ظہر تک جب مر چکے سب اقربا شبیر کے — اور رہا کوئی نہ میداں میں سوا شبیر کے

اک قلم ڈوبے لہو میں جاں فدا شبیر کے — ٹکڑے ٹکڑے ہوگئے سب اقربا شبیر کے

دل پہ اپنے ٹھان کر عزم شہادت کو امام

خیمۂ اقدس میں آئے سب سے رخصت کو امام

پہلے پُرسا خواہرِ غم گیں کو بیٹوں کا دیا — پھر رقیہ سے کہا جو کچھ کہ خالق کی رضا

مادرِ ابنِ حسن کو صبر کا فرماں ہوا — چھوٹی بھاوج کو بھی پُرسا پھر دیا عباس کا

پھر کیا ارشاد اے بانوئے پُر غم صبر کر

اکبر و اصغر کے غم میں تو ہر اک دم صبر کر

پھر کیا شہ نے لباس کہنہ اپنے زیب تن — اس کے اوپر آپ نے پہنا مکلّف پیرہن

یوں لگا زینب سے کہنے یادگار پنج تن — آخری پوشاک بھی بھائی کو پہناؤ بہن

آج تم کو آخری بھائی کی خدمت ہے ضرور

اے بہن اس امر میں بھائی کی خدمت ہے ضرور

۷۸۔ ضمیرؔ، میر مظفر حسین، لکھنو

اردو شاعری کے لیے وہ کیسی نیک ساعت تھی جب میر ضمیرؔ کو شعر کہنے کا شوق اس لیے پیدا ہوا کہ وہ مرثیہ اور سلام کہہ سکیں۔ اس غرض کو لے کر مصحفیؔ کے پاس پہنچے، مٹھائی سامنے رکھی اور شاگرد ہو گئے۔ شفیق استاد نے اس موقع پر وہی دعا پڑھی ہوگی جس کو اس سے پہلے وہ بہت سی بار دہرا چکے ہوں گے لیکن یہ شاگرد کی سچی طلب تھی کہ استاد کی دعا کے لیے مقبولیت کے دروازے کھل گئے۔ اور میر ضمیرؔ مرثیہ کہنے میں اپنے ہم عصروں سے بازی ہی نہ لے گئے بلکہ مرثیہ گوئی میں نئی راہیں پیدا کیں اور نئے رتبے کھول دیے۔ مصحفیؔ نے ''ریاض الفصحا'' میں ان سے یوں لکھا ہے:

''ہمراہ شیخ محمد بخش کہ واجدؔ تخلص وارد شیرینی تقسیم کردہ بود، و بہ حلقہ شاگردی فقیر درآمدہ بود، ارادہ آں داشت کہ ہر گاہ نظم کردن شعر را بے آموزم، مرثیہ وسلام جناب سیّد الشہدا علیہ السلام گفتہ ہاشم آخر چوں بہ غایت رسید نامے در مرثیہ گوئی برآورد، (دگوئے سبقت ربودہ) قوسین میں لکھا جملہ فٹ نوٹ کا ہے۔

ضمیرؔ نے مرثیہ کہنا شروع کیا تو لکھنو کی فضا مرثیہ گوئی سے رچی ہوئی تھی۔ اور بہت سے مرثیہ کہنے والے اس ''بلدۂ شعر'' میں اپنے فن کے جوہر دکھا رہے تھے۔ مشق کے بعد ضمیرؔ کو اپنے کلام پر تھوڑا بہت اعتماد اور بھروسہ پیدا ہوا تو بولے:

میں مرثیہ گو قابلِ تحسین تو کب ہوں
پر اس میں تو یاروں سے میں انصاف طلب ہوں

ضمیرؔ کے اس مرثیے کا مطلع ہے۔

میداں میں جو اعدا کا صف آرا ہوا لشکر

اس شعر سے پتہ لگتا ہے کہ ضمیرؔ کے دل میں یہ چٹیک شروع ہی سے لگی ہوئی تھی کہ مرثیہ گوئی کے میدان میں اوروں سے بازی لے جائیں۔ اس لگن نے انھیں نئے راستے ڈھونڈنے اور نئی راہیں نکالنے کی طرف متوجہ کیا۔ اس وقت مرثیے کا پیکر یوں تھا۔ واقعات، روایتیں، رخصت، لڑائی، بین۔ چہرہ گو سوداؔ نے مرثیوں میں کہیں کہیں کہا ہے مگر اس وقت تک مرثیہ کہنے

میں مستقل جگہ نہ پاسکا تھا۔ میر ضمیرؔ نے ان سب باتوں پر غور کر کے مرثیے کا نیا کینڈا تیار کیا جس میں چہرے کو سب سے پہلے جگہ ملی، پھر سراپا آیا۔ اس کے بعد گھوڑے اور ہتھیاروں کی تعریف جن میں ان کا سراپا بھی لکھا جاتا۔ جنگ کا رزمیہ کے انداز میں بیان، واقعہ نگاری۔

اس طرح میر ضمیرؔ نے مرثیے کو اپنا چولا عطا کیا۔ اور مرثیہ گوئی کو مستند فن بنا دیا۔ ضمیرؔ کی اس کوشش میں اس وقت کے لکھنؤ کی فضا کو بڑا دخل ہے۔ رنگین طبیعتیں، سیدھے سادے انداز بیان اور محض مآل کار سے سیر نہ ہوتیں روکھا پھیکا مرثیہ اور وہ بھی تحت اللفظ میں اچھا نہ لگتا ضمیرؔ نے پرانی چیزوں کو نکھارا۔ کچھ نئی داخل کیں۔ اور مرثیہ گوئی کی وہ داغ بیل ڈال دی جس پر میر انیسؔ کے فن کار قلم نے اردو شاعری کا ''تاج محل'' کھڑا کر دیا۔ لیکن یہ بھی زمانے کی کتنی بڑی ناانصافی ہے کہ میر ضمیرؔ کو اردو شاعری تو کیا خود مرثیہ گوئی میں ان کی کاوش کے مطابق جگہ نہ دی گئی۔ ضمیرؔ وہ معمار ہے جس نے انیسؔ کے فن کی تعمیر کے لیے سارا سامان فراہم کیا۔ اگر ضمیرؔ یہ کام نہ کرتا تو اردو شاعری کو نہ جانے کتنے دن اور میر انیسؔ کا انتظار کرنا پڑتا۔

مرثیہ گوئی میں ضمیر کی ڈالی ہوئی نئی راہ پر جب دوسروں نے چلنا، اور مرثیے میں اس کی پیدا کی ہوئی جدتوں کو دوسروں نے اپنایا تو اس نے اپنے ایک مرثیے میں صاف کہہ دیا جس میں لگی لپٹی ذرا نہ رکھی:

جس سال کہے وصف یہ ہم شکل نبی کے — سن بارہ سو انچاس تھے ہجر نبوی کے
آگے تو یہ انداز سخن تھے نہ کسی کے — اب سب یہ مقلّد ہوئے اس طرز نئی کے

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ درد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

نمونہ:

مطلع ''کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے''

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے — جس نور سے پُرنور یہ نورِ نظری ہے
آمد ہی میں حیران قیاسِ بشری ہے — یہ کون سی تصویر تجلی سے بھری ہے

گو حسن کا رتبہ نہیں مذکور ہوا ہے
منبر مرا ہم مرتبۂ طور ہوا ہے
صد شکر کہ مجلس مری مشتاقِ سخن ہے یہ فیضِ عنایاتِ حسین اور حسن ہے
پھر جوشِ جوانی پہ مری طبعِ کہن ہے یہ قوتِ امدادِ شہِ تشنہ دہن ہے
نقاش میں یہ صنعت تحریر نہیں ہے
تصویر دکھاتا ہوں، یہ تقریر نہیں ہے
نقاش تو کرتا ہے قلم لے کے یہ تدبیر اک شکل نئی صفحۂ قرطاس پہ تحریر
انصاف کرو کلک زباں سے دمِ تحریر میں صفحۂ باطن پہ رقم کرتا ہوں تصویر

سراپائے علی اکبر:

قرآن کی تشبیہ یہ کس دل نے بنائی پیشانی انور ہے کہ ہے لوح طلائی
ابرو سے ہے بسم اللہ قرآن نظر آئی جدول کششِ زلف کی تاروں نے دکھائی
وہ زلف وہ بینی الف لام رقم ہے
پر میم دہن مل کے یہ اک شکل الم ہے
اور کعبۂ دلہا کی یہ تمثیل ہے اظہر یہ خال سیہ ہے حجر الاسود زیور
محراب حرم پیش نظر ابروئے اکبر یہ چاہ ذقن ہے چہ زمزم کے برابر
اس بینی اقدس کا مجھے دھیان گر آیا
کعبہ میں دھرا نور کا منبر نظر آیا
دیکھو کہ نئی ہے رخ اکبر سے نمایاں یاں سعی میں ہر دم ہے دل زینب نالاں
کعبہ جو سیاہ پوش ہے اے صاحبِ عرفاں یاں بھی رخ انور پہ ہیں گیسوئے پریشاں
اس زلف میں پابند دل شاہِ امم ہے
زنجیر میں کعبہ کی یہ قندیلِ حرم ہے
کیا قدر کوئی پائے مبارک کی سنا دے یہ رکن ہیں کعبہ کے اگر فہم خدا دے

انصاف کرو تم کو خدا اس کی جزا دے اس رکن کو یوں امت بے دین گرا دے
حج تم نے کیا کعبہ کا جب چشم ادھر ہے
معنی حج اکبر کے یہی ہیں جو نظر ہے

حسنِ علی اکبر تو سنایا نہیں جاتا کچھ دل ہی مزہ چشمِ تصور میں ہے پاتا
اس قد کا اگر باغ میں مذکور ہے پاتا تب سرو ہے انگشتِ شہادت کو اٹھاتا
پیشانی تو آئینہ لبریز صفا ہے
ابرو ہے کہ خود قبلہ ہے اور قبلہ نما ہے

مانند دعائے سحری قد رسا ہے ماتھا ہے کہ دیباچہ انوار خدا ہے
دو زلف نے اک چاند سا منہ گھیر لیا ہے وصل شب قدر و شب معراج ہوا ہے
دو زلفیں ہیں رخسار دل افروز بھی دو ہیں
یاں شام بھی دو ہیں یہ خدا روز بھی دو ہیں

ہے چشم سیہ بس کے تہہ ابروئے خم دار سو پنجۂ مژگاں کو اٹھائے تن بیمار
محراب کے نیچے یہ دعا کرتے ہیں ہر بار اس چشم جہاں بیں کو نہ پہنچے کوئی آزار
گیسو نہیں یہ سنبلِ فردوس نشاں ہیں
یہ چشم نہیں نرگس شہلائے جہاں ہیں

ہونٹوں سے کبودی جو عطش کی ہے نمودار ہوتا ہے دھواں آتش یاقوت سے اظہار
غصّے سے جو ابرو میں شکن پڑتی ہے ہر بار بالا اسے سمجھے ہیں سرو ہی کا وہ کفار
ابرو جو ہر اک موئے مبارک سے بھرا ہے
اعجاز سے شمشیر میں نیزوں کو دھرا ہے

اس ابرو و بینی میں یہ پائی گئی صورت جس طرح مہِ عید پہ انگشت شہادت
شمعِ حرمِ حق نے کیا سایۂ وحدت کوثر پہ بنا لایا ہے غواصِ طبیعت
مطبوع ہر اک شکل سے پایا جو رقم کو
یاں رکھ دیا نقاشِ دو عالم نے قلم کو

خط جلوہ نما عارض گل گوں پہ ہوا ہے مصحف کو کسی نے ورقِ گل پہ لکھا ہے
یہ چشم یہ قد حسن میں اعجاز نما ہے ہاں اہل نظر سرو میں بادام لگا ہے
تیروں سے سوا ترکش مژگاں کا اثر ہے
دشمن کے لیے ریزۂ الماس مگر ہے

کانوں کا تہہِ زلف مسلسل ہے اشارہ دو پھول ہیں سنبل میں نہاں وقتِ نظارہ
کس کو صفتِ حسن بنا گوش کا یارا خورشید سے دیکھو تو ٹپکتا ہے ستارا
چہرہ عرق آلود دمِ صف شکنی ہے
خورشید پہ ہر قطرۂ سنبل یہی ہے

برگشتہ مژہ اُس کی یہ کرتی ہے اشارے برگشتگی عمر کے سامان ہیں سارے
مژگان کے نیزے جو خمیدہ ہوئے بارے دھڑکا ہے کہ نیزہ کوئی اکبر کو نہ مارے
اک چشم زدن میں جو فلک اس سے پھرے گا
اس چشم کے مانند یہ نیزوں سے گھرے گا

لب ہیں کہ ہے دریائے لطافت بہ سراوج اس اوج میں پیدا ہیں قدرت کی ہوئی موج
ہیں فرد نزاکت میں مگر دیکھنے میں زوج دو ہونٹھ ہیں اور پیاس کی ہے چاروں طرف فوج
بند آنکھیں ہیں، لب خشک ہیں اور عالمِ غش ہے
اور منہ میں زباں ماہیِ دریائے عطش ہے

کس منہ سے کرے اب کوئی مدح دردنداں کچھ قدر نہیں دُرِّ عدن کی جہاں چنداں
تارے سے چمکنے لگے جس دم ہوئے خنداں مضمون یہ ہے قابلِ دشوار پسنداں
یہ قاعدہ کلّی ہے نہ ہو مدح بشر سے
کلی کوئی جب تک نہ کرے آب شہر سے

گردن ہے کہ فوارۂ نورِ ازلی ہے یہ دوش تو ہم دوش بہ دوشِ نبوی ہے
سینہ ہے کہ آئینہ وضع احدی ہے دل صاف نظر آتا ہے آئینہ یہی ہے

ان ساعد ساقین کے رتبے کہو کیا ہیں
یہ چار مگر ماہیِ دریائے صفا ہیں

پشتینوں سے یہ پشت ہے ہم پشت پیمبر لیکن شہِ مظلوم چڑھے پشت نبی پر
یہ پشت پہ شبیر کی بیٹھا ہے مکرر لے فرق سے تا ناخن پا نور سراسر

کیا فرق ہے موسیٰ میں اور اس ماہ لقا میں
واں ہاتھ میں اور یاں یدِ بیضا کفِ پا میں

ضمیرؔ کا سراپا لکھنا ان ہوئی بات یوں نہ تھی کہ اردو کے شاعر محبوب کا سراپا لکھتے چلے آئے تھے۔ مگر نئی اور مشکل بات یہ ضرور تھی کہ مرثیہ میں سراپا کیسا ہو، عام شاعری والا سراپا تو مرثیہ میں کھپ نہ سکتا تھا، ضمیرؔ نے جس انداز میں مرثیے کے لیے سراپا لکھا اسے اس شعر سے بہ خوبی سمجھا جا سکتا ہے:

خط جلوہ نما عارضِ گل گوں پہ ہوا ہے
مصحف کو کسی نے ورقِ گل پہ لکھا ہے

اگر سراپے کا عام انداز نظر میں ہو تو یہ باریک مگر حسین ترمیم جو ضمیرؔ نے اختیار کی قابل داد ہے۔

۷۹۔ خلیقؔ، میر مستحسن لکھنوی

مشہور باپ کے بیٹے اور مشہور بیٹے کے باپ، میر خلیقؔ وہ خوش نصیب انسان تھے، جنہیں قدرت نے میر حسنؔ جیسا باپ اور میر انیسؔ جیسا بیٹا عنایت کیا جو آج بھی اردو شاعری کے آسمان کے مہر و ماہ ہیں جن کے کلام کی ضو سے اردو ادب آج بھی منور اور درخشاں ہے۔

خلیقؔ فیض آباد میں پیدا ہوئے، شاعری گھٹی میں پڑی تھی، زبان گھر کی لونڈی تھی، سن شعور کو پہنچتے ہی شعر کہنے لگے۔ پہلے غزلیں کہیں، کچھ عرصے کے بعد مرثیہ گوئی پیشہ کی حیثیت سے اختیار کی۔ مرثیہ کہا تو لکھنؤ آنا جانا شروع ہوا اسپرنگر کا کہنا ہے کہ لکھنؤ میں راجہ ٹکیٹ رائے

کے خاندان میں بچوں کے اتالیق تھے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں مستقل قیام کرلیا تھا۔
مطلع۔آج شاہِ بے کس کی آخری سواری ہے

نمونہ:

آخرش پہن پوشاک مرتضٰی کا وہ جایا ۔۔۔ اہلِ بیت سے رخصت ہونے جس گھڑی آیا
پہلے سب سے زینب کو دیکھ کر یہ فرمایا ۔۔۔ روتی کیوں ہو زانو پر سر کو کیوں ہے نیہوڑایا
سر کٹانے جاتا ہے رن میں بے وطن بھائی
آؤ ٹک گلے لگ لو پھر کہاں بہن بھائی

آج تک جدا تم سے میں نہ تھا ہوا بھینا ۔۔۔ پر ہے اب بچھڑواتی بھائی کی قضا بھینا
تم سے چھوٹنے کا ہے مجھ کو غم بڑا بھینا ۔۔۔ پر نہیں ہے قسمت سے زور کچھ مرا بھینا
سر کٹا کے جنت میں میرا قافلہ پہنچا
سب کو ہوگی حیرانی میں اگر نہ جا پہونا

بھائی سے یہ سن زینب دہاڑیں مارتی آئی ۔۔۔ سر سے پاؤں تک پہلے لے بلائیں ماں جائی
ڈال باہیں گردن میں خوب روئی دکھ پائی ۔۔۔ ماتھا رکھ کے کاندھے پر بھائی کے یہ چلاّئی
ہائے بھائی صاحب تم ہم کو چھوڑے جاتے ہو
فاطمہ کے گھر کو کیوں خاک میں ملاتے ہو

تم پہ میں نے دو بیٹے اس لیے کیے صدقے ۔۔۔ تا نہ جان پر بھائی صدمہ آپ کی پہنچے
سو وہ وقت آفت کا آیا ہے مرے آگے ۔۔۔ کس کو رن میں اب زینب بدلے آپ کے بھیجے
ٹکڑے سینہ میں میرے دل جگر کے ہوتے ہیں
جاں فشاں تمہارے تو قتل گہہ میں سوتے ہیں

گرد پھر کے بھائی کے پھر پچھاڑ جو کھائی ۔۔۔ خاک پر گری غش میں فاطمہ کی وہ جائی
بانو پیٹتی روتی شہ کے روبرو آئی ۔۔۔ بولی تم نے اے صاحب کیوں سواری منگوائی
بھوکے پیاسے مرنے کو کیوں سدھارتے تم ہو
اپنے غم سے کس خاطر مجھ کو مارتے تم ہو

دخل کیا نظر سے جو اس کی شکل تک سر کے آپ ہی مر رہی ہوں میں غم سے اپنے اکبر کے
دیکھ میں نہیں سکتی جھولے کو نظر بھر کے مارنے وہ ہاتھ اور پاؤں یاد کر کے اصغر کے
جوشِ ابرِ غم سے کچھ چھاتی امڈی آتی ہے
اب تمہاری رخصت دیکھ جان میری جاتی ہے

جاری اس کی آنکھوں سے اشک کی ہوی ندی سن یہ بات سرور سے بانو سر جھکا روئی
آئی مادرِ قاسم شکل ابر تر روتی روتا دیکھ بانو کو دردوزاری حضرت کی
چھاتی نیلی سوجھی تھی چشم سے لہو جاری
کرتی کا گریباں چاک خوں سے تر چدر ساری

خاک پر وہ دکھیاری بیٹھ تب گئی رو رو شکل دیکھ بھابی کی رقت آئی حضرت کو
آپ کے بھروسے پر لال اپنا بیٹھی کھو بولی بھائی صاحب تم رانڈوں سے نہ رخصت ہو
تم تو اپنے مرنے کی مت سناؤ بھائی جی
ہم کو بحر آفت میں مٹ ڈباؤ بھائی جی

خلیقؔ کے کلام میں زبان کی چاشنی کے علاوہ بیان کا پیرایہ دردانگیز ہے۔ جذبات کے بیان کا ڈھنگ ایسا پر اثر ہے کہ دل پر چوٹ نہ لگنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔

چھٹا بند ماں کے جذبات کا ایسا ترجمان ہے کہ بے ساختہ آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح آخری بند کا چوتھا مصرع بہت دل خراش ہے۔

خلیقؔ نے ضمیرؔ کی ڈگر کو نہیں اپنایا۔ شاید وہ ان کے بس کی بھی نہ تھی مگر اپنے طرز کے بل پر مرثیہ گوئی کے میدان میں ضمیرؔ کے مقابلہ میں ڈٹے رہے۔ یہی ان کے کلام کی مقبولیت کی سب سے بڑی سند ہے۔

۸۰۔ فصیحؔ، مرزا جعفر علی لکھنوی

فیض آباد میں پیدا ہوئے، اس کے بعد لکھنؤ چلے آئے، لکھنؤ کی فضا شاعری سے رچی

ہوئی تھی، فصیحؔ اس سے متاثر ہوئے اور ناسخؔ کے شاگرد ہو گئے۔ مصحفیؔ نے ریاض الفصحا میں انہیں ''سر حلقۂ تلامذۂ اوست'' کہا ہے۔ فصیحؔ کی شاعری غزل گوئی سے شروع ہو کر مرثیہ گوئی پر تمی جس میں انھوں نے ضمیرؔ کا رنگ اپنانے کی کوشش کی مگر وہ بات پیدا نہ کر سکے پھر بھی مصحفیؔ کے قول کے مطابق ''در مرثیہ گوئی نامے حاصل ساختہ''

نمونہ:

عالم میں عجب دھوم ہے فریاد و فغاں کی انیسویں تاریخ ہے ماہِ رمضاں کی
یارو شبِ ضربت ہے شہِ کون و مکاں کی اے مومنو طاقت نہیں اس غم کے بیاں کی
ظالم کا چلا وار یداللہ کے سر پر
مسجد میں لگی تیغ اسد اللہ کے سر پر

اس شب کو تو عالم میں ہوا شور قیامت اس شب کو چھپا خاک میں خورشید امامت
اس رات کو ماٹی میں ملا وہ قد و قامت اس رات کو ظاہر ہوئی کیا کیا نہ کرامت
تابوت گئے لے کے جو شہزادے نجف کو
سونپا صدف قبر میں اس دُرِّ نجف کو

روتے ہوئے پھر گھر کو پھرے دونوں جگر ریش اس راہ میں یہ واقعہ آیا انہیں در پیش
ویرانہ میں اک دیکھا جگر سوختہ درویش تنہا ہے پڑا پاس نہ بیگانہ ہے نہ خویش
رو رو کے وہ کرتا تھا مناجات خدا سے
شہزادوں کا دل دکھنے لگا اس کی صدا سے

نزدیک گئے اس کے جو حیدر کے عزادار دیکھا کہ پڑا روتا ہے تنہا وہ دل افگار
کہتا ہے کئی روز سے بھوکا ہوں میں بیمار کیوں روٹھ گیا مجھ سے اپاہج سے مرا یار
یارب وہ مرا مونس و غم خوار کہاں ہے
یارب وہ مرا یارِ وفادار کہاں ہے

۸۱۔ غمیںؔ، مولوی سید ابراہیم علی عظیم آبادی

پھلواری شریف کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

آج زینب کی یہ تقریر ہے اللہ اللہ
سر بہ سر غم کی ہی تحریر ہے اللہ اللہ
کہتیں کیا بھائی کی تقصیر ہے اللہ اللہ
ہائے شبیر اور یہ تیر ہے اللہ اللہ
ہائے وہ سر جو رہا زیب کنارِ نبوی
وہ جبیں جو تھی سدا بوسہ گہہِ ختمِ نبی
وہ گلو چومتے رہتے تھے جسے حق کے ولی
اس پہ یہ نیزہ و شمشیر ہے اللہ اللہ
ہائے وہ اصغرِ معصوم پیاسا اے وا
گود لے کر اسے شبیر گئے کرب و بلا
عیوض آب کے از دست جفائے اشقیٰ
طفل پر آہ لگا تیر ہے اللہ اللہ
بس غمیںؔ آگے نہیں باقی رہی تابِ قلم
زینبِ خستہ کا غم ہو نہیں سکتا ہے رقم
ہر شب و روز یہ کہتی تھی کہ اے میرِ امم
اب زباں قاصرِ تقریر ہے اللہ اللہ

غمیںؔ، کا بیان سادہ اور پر سوز ہے۔

۸۲۔ کمالؔ، مولوی کمال علی عظیم آبادی

پھلواری کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

فلک پہ کس لیے روشن ہے ماہ سے آتش
مگر ہے دامنِ چرخِ سیاہ سے آتش
کہو تو کس کے اٹھے خیمہ گاہ سے آتش
مگر ہے آہ یتیمانِ شاہ سے آتش
غم حسین کی آتش ہے خیمہ گہہ میں تمام
تمام سوز جگر عابدیں کا یوں ہے عام
کرے ہے کارِ شرر بحر میں نگاہ امام
اٹھے ہے آب میں ان کی نگاہ سے آتش
فلک پہ ماہ سے کیوں ہے یہ سوز کا ساماں
فغانِ گرم پہنچتا ہے کس کا کہیے وہاں
فلک تھا روزِ ازل سے سیاہ لباس عیاں
اٹھے ہے کیوں یہ لباسِ سیاہ سے آتش

۸۳۔ محمدی، مولوی اطب الاولیا عظیم آبادی

پھلواری کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

سناں بہ صورت سعیا بہ شہادت شاہ　　کہ فرق نیزہ پہ تسبیح حق سے شہ آگاہ
زباں پہ اشہد ان لا الہ الا اللہ　　محمدِ عربی کا جمال پیش نگاہ
زہے نیاز حسین و زہے نماز حسین
زہے یہ راز الٰہی، زہے نیاز حسین
زہے نماز حسین علی و سبط رسول　　زہے نیاز حسین علی و سبط رسول
زہے یہ راز حسین علی و سبط رسول　　زہے یہ ساز حسین علی و سبط رسول
یہ سوز درد سے جب ہو نماز ہو معراج
حسین قبلہ نما کعبہ سجدہ کا محتاج
محمدِ عربی شاہ سے کریں یہ خطاب　　یہ اصل حق ہے یہاں فضل خلق ہووے شتاب
مدارِ عشق و محبت یہی ہے فتح الباب　　اٹھے نہ سجدہ سے سر ہے یہی یہاں آداب
یہاں کا خاتمہ اخلاص سر کٹانا ہے
وفات وقتِ شہادت حیات پانا ہے

۸۴۔ طالع، مولوی محمد طالع عظیم آبادی

پھلواری کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

یارو زہرہ کی جائی ہے ہے　　رن میں جس دم وہ آئی ہے ہے
کہہ کہ یہ غل مچائی ہے ہے　　میرے مظلوم بھائی ہے ہے
خاک مقتل پہ زینب بچاری　　بھائی کے غم کی تھی سو گواری
ہر گھڑی لب پہ تھا اس کے جاری　　میرے مظلوم بھائی ہے ہے
کہتی تھی بی بی زینب یہ رو رو　　بھائی بھینا کی خاطر سے بولو
واری ہوں تجھ پہ میں آنکھ کھولو　　میرے مظلوم بھائی ہے ہے

طالع کا مرثیہ بیان میں سادہ اور جذبات سے بھرا ہے۔

۸۵۔ نامی، قاضی غلام حق، شارن پوسری (بہار)

نامی، شارن پوسر کے قاضی تھے، عقیدت کے طور پر مرثیے کہے ہیں۔

نمونہ:

کہتیں سکینہ رو کر بابا مرا کہاں ہے　　لختِ دلِ پیمبر بابا مرا کہاں ہے
نورِ دو چشم حیدر بابا مرا کہاں ہے　　یعنی حسین سرور بابا مرا کہاں ہے
مقتل پہ جب کہ آئی بی بی سکینہ گریاں　　تن کشتگاں کا دیکھا ہے خاک وخوں میں غلطاں
کر کے نظر یہ حالت از بس ہوئی وہ سرساں　　اماں سے پوچھے رو کر بابا مرا کہاں ہے

۸۶۔ وسعت، شاہ غلام شبلی عظیم آبادی

پھلواری شریف کے سجادوں سے ان کا تعلق بھی تھا، بیاض میں ان کے بھی مرثیے ہیں۔

نمونہ:

پدر کی لاش پر اک بار عابد　　لگے کہنے بہ چشمِ زار عابد
کہ بابا آپ کا دل دار عابد　　ہوا زنجیرِ پا بیمار عابد
اے بابا آپ کا جسمِ مطہر　　طپاں ہے خاک میں ہو خوں سے احمر
علم پر دیکھ سر جیوں مہر انور　　نپٹ گریاں ہے دل افگار عابد
مرے گھر میں نہ کچھ باقی رہا آج　　نپٹ ہے مفلس و نادار عابد

۸۷۔ واحد، مولوی سید واحد علی عرف خیرات علی عظیم آبادی

پھلواری کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

جس دم چلے مدینہ سے لشکر حسین کے
جانِ بتول و فاطمہ کے دل کے چین کے
دختر حسین کی یہی رو رو کے بین کے
بابا کے ساتھ جیتی تھی سب گھر کے گھر چلے
صغرا کا کیا قصور ہے کیوں چھوڑ کر چلے

بابا کے ساتھ چھوٹے بڑے سب کے سب چلے
ساتھی ہمارے اکبر و اصغر سب ہی چلے
اب گھر میں ایک دم تن تنہا ہمیں رہے
کوئی سرپرست گھر میں مرا اب نہیں رہا
اے وائے کیا غضب ہے یہ کیسی ہے ابتلا

۸۸۔ اعجاز، اصغر علی خاں فیض آبادی

آصف الدولہ کا پوتا، ساری عمر فیض آباد ہی میں رہا، مرثیے کہے ہیں مگر روکھے پھیکے۔

نمونہ:

جد کے روضہ پہ جو رخصت کو سدھارے شبیر
لپٹے اس قبر سے بے تابی کے مارے شبیر
کہا اب چھٹتا ہے روضے سے تمہارے شبیر
کام امت کا کسی طرح سنوارے شبیر
ط پہ خط کوفہ سے آئے ہیں بلاتے ہیں ہمیں
آپ کی قبر سے افسوس چھڑاتے ہیں ہمیں

۸۹۔ باقر، میر باقر علی سامانوی

سامانہ پٹیالہ کا مشہور قصبہ تھا، یہ وہیں کا رہنے والا تھا۔ مگر دلی میں آبسا تھا کریم الدین اور اسپرنگر دونوں کا کہنا ہے کہ مرثیہ زیادہ کہا ہے مگر اب نمونہ تک نہیں ملتا۔

۹۰۔ مقبلؔ، میر اکبر علی فیض آبادی

خم خانۂ جاوید میں کاظم حسین تنویرؔ کے ساتھ ان کا ذکر ہے۔ محض مرثیہ گو تھے، کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۹۱۔ اشرفؔ (افسرؔ) دہلوی

دلی کا رہنے والا تھا، زمانے کی گردش نے لکھنؤ پہنچایا جہاں بہ قول مصحفیؔ، مرثیہ و سلام کہے ''بر سبیل رواج زمانہ نظم کردہ ومی دکن'' مرثیہ میں اشرفؔ تخلص کیا ہے۔

خدا بخش لائبریری پٹنہ میں اس کا قلمی کلیات ہے جس میں تقریباً بیس مرثیے ہیں۔

نمونہ:

کیسی یہ باغ رسالت میں بہار آئی ہے جو کلی اس میں ہے وہ سینہ فگار آئی ہے
یا جوانانِ چمن مرگ دوچار آئی ہے نوحہ پڑھتی یہ گلستاں میں ہزار آئی ہے
گل گلزار نبی کوں میں جو غلطاں ہے آج
خلد میں فاطمہ کا چاک گریباں ہے آج

سنبل اس غم سے بھلا کیوں نہ پریشاں ہوئے بانو بلوے میں کھڑی باسر عریاں ہوئے
قمری کس طرح نہ اس درد سے نالاں ہوئے جب قلم قافلے کے سرو خراماں ہوئے
بلبل اس غم سے نہ کیوں نالۂ شب گیر کرے
زینبِ خستہ جو یوں ماتمِ شبیر کرے

غنچے پتے ہیں سرِ شاخ پہ خوناب جگر چھد گیا تیر کے پیکاں سے گلوئے اصغر
ہائے شبنم کی طرح روتی ہے اس کی مادر کہتی ہے پیاسا ہی دنیا سے اٹھا میرا پسر
کیوں نہ ہو گلشنِ ہستی میں برا حال مرا
جھڑ گیا لالے کے پتے کی طرح لال مرا

اشرفؔ کا مرثیہ شاعرانہ اندازِ بیان کا اچھا نمونہ ہے مگر کلام میں اثر نہیں۔

۹۲۔ مذنبؔ، مرزا محمد حسن عرف چھوٹے مرزا لکھنوی

نساخ نے اسے مرثیہ گو لکھا ہے اور سودا کا شاگرد بتایا ہے۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۹۳۔ اثر، مرزا حسین علی خاں لکھنوی

ناسخ کا شاگرد مصحفی کے قول کے مطابق نعت، مرثیہ اور سلام کہنا سعادت ابدی سمجھتا تھا۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۹۴۔ صابر، منشی میر حسن لکھنوی

عرصے تک مرثیہ کہا، مصحفی سے بڑا خلا ملا تھا۔ کلام کا نمونہ ان کا بھی نہیں ملتا

۹۵۔ ظہور، منشی ظہور محمد لکھنوی

مولوی کرم محمد کرم کی منشا سے مرثیے اور سلام کہے اور انہی کو دکھائے اس کے بعد مصحفی کے شاگردوں میں شامل ہوئے۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۹۶۔ گریاں، میر حسام الدین علی عرف بجو

قاسم نے مجموعۂ نغز میں اس کی مرثیہ گوئی کا ذکر کیا ہے۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۹۷۔ نیاز میر محمد علی دہلوی

دلی کے رہنے والے، بعد میں حیدر آباد چلے گئے۔ سلام اور مرثیے زیادہ کہے ہیں۔ نمونہ نہیں ملتا۔

۹۸۔ خلق، میر احسن فیض آباد

میر حسن کے بڑے بیٹے اور خلیق کے بڑے بھائی مرثیے بھی کہے ہیں مگر اب نمونہ تک نہیں ملتا۔

۹۹۔مخلوق، میر احسان فیض آباد

میر حسن کے بیٹے اور بھائیوں کی طرح انھوں نے بھی مرثیے کہے مگر اب نمونہ تک نہیں ملتا۔

۱۰۰۔علی میر ولایت علی فرخ آبادی

نساخ نے اسے فرخ آباد کا رہنے والا اور مرثیہ گو لکھا ہے۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۰۱۔فریاد، مرزا مغل بیگ لکھنوی

نساخ اور مصحفی نے اس کا ذکر کیا ہے۔ اور اسے مرثیہ گو بتایا ہے۔ مرثیہ میں افسردہ کا شاگرد لکھا ہے۔کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۰۲۔جنتی، آب حیات میں آزاد نے اس کا ذکر کیا ہے۔ دلگیر کا شاگرد تھا، نمونہ کلام نہیں ملتا۔

۱۰۳۔حفیظ، محمد حفیظ دہلوی

قدرت اللہ قاسم اور ثنا اللہ خاں فراق کا شاگرد، مرثیہ گو تھا۔ اور مرثیہ خواں بھی، مولف تذکرہ گلستانِ سخن نے لکھا ہے۔

"حفیظ تخلص، مداح امام ہمام مرثیہ خوان اہل بیت عظام، حافظ حفیظ مرحوم غفراللہ" یہ بزرگ اساتذۂ مرثیہ خوانان شاہجہان آباد سے شمار میں آتا تھا۔ عزاداری کی تاثیر سے اس کی آواز بھی حزیں تھی، تلامذہ اس کے اس فن میں تعزیہ داران امام سے بھی گنتی میں زیادہ تھے، اور اب تک ہر مجلس و ماتم میں اس کی مرثیہ خوانی کا ذکر تمام مرثیہ خوانوں کے کلام کا بند ترجیع ہے .... موزونیِ طبع کو اکثر مرثیہ گوئی میں صرف کیا۔ اور مرثیوں کے مضامین قصصِ کاذبہ اور روایات ذ ہبی نہ ہوتے تھے۔ بلکہ محامد ایمہ ہدیٰ اور اوصاف شجاعت شہدائے کربلا اور اگر حسب اتفاق کوئی حکایت جاں سوز بھی زباں پر آتی تھی وہ وہی کہ روایت معتبر کی گواہی سے زیور تصدیق پاتی تھی" کلام کا نمونہ اس کا بھی نہیں ملتا۔

انیسویں صدی (دوسری چوتھائی)

۱۰۴۔ اُنس، سیّد محمد مرزا لکھنوی

اُنس کا خاندان غزل گو شاعروں کا خاندان تھا، انس خود ناسخ کے شاگرد تھے۔ اور غزل کہتے تھے، مگر ماحول سے متاثر ہو کر مرثیہ کہنا شروع کیا۔ چنانچہ مرثیہ میں تغزل کی رنگ آمیزی اس خاندان کی خصوصیت رہی ہے۔

نمونہ:

چھٹا جو شاہ سے پیری میں نوجواں فرزند حسین وخوش قد وخوش رو وخوش بیاں فرزند
رشید و عابد و ذی جاہ ورتبہ داں فرزند پدر کے تن کی تواں سارے گھر کی جاں فرزند
بہار جس نے نہ دیکھی خزاں وہ باغ ہوا
قیامت آگئی گھر شہ کا بے چراغ ہوا

بدن سے جان چلی جسم تھر تھرانے لگا پسینہ آگیا جی شہ کا سن سنانے لگا
پسر جہاں سے چلا زور تن سے جانے لگا چلے جو رن سے تو ہر گام پر غش آنے لگا
کبھی اٹھے تو کبھی کر کے آہ بیٹھ گئے
جگر میں درد یہ اٹھا کہ شاہ بیٹھ گئے

کبھی دل اور کبھی ہاتھوں سے تھامتے تھے جگر اٹھا نہ جاتا تھا مطلق یہ جھک گئی تھی کمر
بہ شکلِ حضرتِ یعقوب کہتے تھے رو کر کدھر گئے مرے یوسف لقا علی اکبر
جو تھا عصائے ضعیفی وہ چھٹ گیا ہے ہے
پسر شہید ہوا باپ لٹ گیا ہے ہے

۱۰۵۔سید میرزا امجد علی لکھنوی:

مرزا قتیلؔ کا شاگرد جسے مصحفیؔ نے "جوانِ شیریں گفتار" کہا ہے، کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۰۶۔مظلوم، (حیراںؔ) میر ممنون عظیم آبادی:

نساخ اور اسپرنگر دونوں اس کا ذکر کرتے ہیں۔ مرثیہ اور ریختہ دونوں کے لئے الگ الگ تخلص رکھتے تھے۔ نمونہ نہیں ملتا۔

۱۰۷۔شریفؔ، مرزا شریف بیگ دہلوی:

نساخ نے اس شاعر کا ذکر کیا ہے۔ اور اسے مرثیہ گو اور مرثیہ خواں بتایا ہے۔ نمونہ نہیں ملتا۔

عیاشؔ، میر یعقوب علی لکھنوی:

نساخؔ کا کہنا ہے کہ یہ زیادہ تر مرثیہ کہتا تھا۔ نمونہ نہیں ملتا۔

۱۰۹۔دبیرؔ، مرزا سلامت علی، لکھنوی:

دبیر دلی کے رہنے والے تھے۔ بچپن ہی میں والد کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ انیس بیس سال کی عمر میں تعلیم سے فارغ ہو گئے۔ لکھنؤ میں اس زمانے میں گھر گھر شاعری اور مرثیہ گوئی کا چرچا تھا۔ دبیرؔ کی طبیعت میں موزونیت تھی، ماحول نے اسے اور ابھارا، کیوں کہ متشرع آدمی تھے، اس لئے توسنِ فکر کے لئے مرثیہ گوئی کا میدان پسند کیا۔ اس میدان میں ضمیرؔ کا ڈنکا بج رہا تھا، یہ انھیں کے شاگرد ہو گئے۔ اور مرثیہ کہنا شروع کر دیا۔

دبیرؔ کی مرثیہ گوئی اور اس کے فن کے انداز کو سمجھنے کے لئے اس وقت کے لکھنؤ اور اس کے ماحول کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔ اس کے سمجھے بغیر دبیرؔ کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا۔

اس وقت کا لکھنؤ ناسخؔ کی زبان، کلام میں مرزا قتیلؔ کی سی مضمون آفرینی اور بیان میں

آرائش اور حسن پیدا کرنے پر اتنا مٹا ہوا تھا کہ تصنع کو حقیقت پر اور بناوٹ کو سچائی پر ترجیح ظاہر ظہور دے دی جاتی اور پھر اس پر وجد کیا جاتا۔

اعتدال کی حد سے بڑھے ہوئے ان جذبوں نے زبان کو علمیت کے ملمّعے سے شعر کو مرصع کاری سے ایسا چمکا دیا تھا کہ شاعری اور مرصع و ملمّع سازی ایک دوسرے کے ہم آغوش ہوگئیں۔

دبیرؔ کو اسی زمین میں بیج بونا تھا۔ اور ماحول کے موافق گل بوٹے کھلانے تھے، اس لئے انھوں نے انہیں عنصروں سے اپنے کلام کو آراستہ و پیراستہ کیا۔ وہ مقامی رنگ میں رنگ گئے۔ اس سے بچنا شاید ان کے امکان میں بھی نہ تھا۔ دبیرؔ کے پاس نہ شاعرانہ روایتیں تھیں، اور نہ زبان و انداز بیان سے کوئی وراثتی لگاؤ۔ ان کے پاس تھا کیا جو بحرِ سخن میں لنگر کا کام دیتا۔ وہ دریا کے بہاؤ کے ساتھ بہتے رہے۔

سید افضل حسین ثابتؔ لکھنوی نے ''حیاتِ دبیر'' میں دبیر کے کلام سے صنائع و بدائع کی ایک طویل فہرست تیار کی ہے۔ اسے دیکھنے کے بعد شاعری اور مرصع سازی کے متعلق آتش کا شعر ذہن میں ابھرتا ہے:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا

شوکتِ الفاظ دبیرؔ کے کلام کی نمایاں خصوصیت کہی جاتی ہے۔ انھیں عربی اور فارسی پر پورا عبور تھا۔ ان زبانوں کے لفظ ان کا روزمرہ تھے۔ لکھنؤ کے شرفا میں بھی ان کا رواج تھا۔ اس لیے کہ عالمانہ زبان شرافت کا معیار اور ثقافت کا بڑا جز بن چکی تھی ایسی صورت میں دبیرؔ کے لیے سہل اور ہلکی پھلکی زبان لکھنا کیسے ممکن تھا۔ سچ تو یوں ہے کہ دبیرؔ اپنے جذبات ایسی ہی زبان میں پیش کر سکتے تھے اگر جذبہ شدید ہوتا تو فارسی اور عربی میں۔

اس کا اندازہ اس قطعے سے کیا جا سکتا ہے جو دبیرؔ نے میر انیسؔ کے انتقال پر لکھا۔ زبان عربی آمیز فارسی ہے، روانی کا یہ حال کہ جذبات کا طوفان بڑے زور و شور کے ساتھ اُمڈا چلا آرہا ہے، جس میں تیزی بھی ہے اور تندی بھی۔

داد خواہم یا غیاث المستغیثین الغیاث — از کہ دل مانوس گردو بے سخن در بے انیسؔ
عبرت الانظریں گردید افلاک و زمیں — دیدنی نبود مہ و خورشید و اختر بے انیسؔ
وا دریغا عینی و دینی دو بازویم شکست — بے نظیر اول شدم امسال و آخر بے انیسؔ
الوداع اے ذوق تضیف الفراق اے شوق نظم — شد حواس خمسہ و دہ عقل ششدر بے انیسؔ

اس قطع میں جو تاریخ وفات نکالی ہے وہ اردو ادب میں یادگار رہے گی۔

آسماں بے ماہ کامل سدرہ بے روح الامیں — طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیسؔ

شوکت الفاظ کے ساتھ، کلام میں ضائع بدائع، مضمون آفرینی اور رعایت لفظی بھی دبیرؔ کی خصوصیات ہیں آج کا بدلا ہوا مذاق اسے پسند نہ کرے لیکن دبیرؔ کے عہد میں لوگ انہی پر سر دھنتے تھے اور یہ لکھنؤ ہی کے لیے نہ تھا پٹنہ میں دبیرؔ کی مقبولیت اسی وجہ سے تھی۔

ایک مرثیہ میں جس کا مطلع ہے، پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی، دبیرؔ کا بند دیکھیے:

فرہاد چرخ پیشۂ دوراں نے ایک بار — اس کوہ بے ستون فلک پر کیا قرار
فوراً لگا کے تیشۂ خورشید زر نگار — کی جوئے شیر صبح سیاہی سے آشکار

ایک اور جگہ لکھا ہے:

اک مرتبہ ہیبت سے یہ لاغر ہوئی دنیا — غنچہ میں گلستاں چھپا اور ذرّہ میں صحرا
ذر آیا ستارے میں فلک قطرہ میں دریا — جیسے یہ مثل ایک دل اور لاکھ تمنا

تلوار کی تعریف میں رعایت لفظی کی بھرمار اس طرح ہے:

شامی کباب تھے یہ ہوئی جب شرر فشاں — اہل تتار بن کے ہرن ہو گئے رواں
مصری نہ بات کر سکے سب بولے الاماں — بت بن کے گیر رہ گئے پتھرائیں پتلیاں
زردار زرد ہو کے گلِ اشرفی بنے
نصرانی خاک ہو کے گلِ ارمنی بنے

دبیرؔ نے جس رنگ کی بنا پر شہرت پائی اس میں ملمع کی سی چمک دمک تو تھی مگر یہ رنگ دیرپا نہیں تھا۔ جب ان کی مرثیہ گوئی شباب پر تھی تو میر انیسؔ بھی اس میدان میں اتر آئے۔ انیسؔ نے اپنی سادگی اور پرکاری سے ماحول کو مسحور کرنا شروع کیا۔ اب دونوں میں لین دین شروع ہوا۔ دبیرؔ نے انیسؔ کو دیا بھی اور ان سے لیا بھی۔ دبیرؔ نے انیسؔ سے جو کچھ لیا اس کے نتیجہ میں بیان کو سیدھا اور صاف بنایا۔ مرصع سازی کو چھوڑ کر معنی کی فکر کی، اور شوکت الفاظ سے گزر کر ہلکی پھلکی زبان اختیار کی۔ جہاں دبیرؔ میں یہ تینوں باتیں ایک جگہ جمع ہو جاتی ہیں وہاں وہ میر انیسؔ سے آگے نکل جاتے ہیں۔ نیچے کی مثال سے یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجائے گی۔

امام حسین اپنے چھ مہینے کے بچے علی اصغر کو فوج کے سامنے لے گئے تا کہ ان کی پیاس دیکھ کر لوگ انہیں پانی پلا دیں۔ حسین علی اصغر کو لے تو چلے مگر اس غیور انسان کے لیے یہ منزل کٹھن تھی۔ ایسی حالت میں امام حسین کی نفسیاتی کیفیت کا تصور کیجیے اور دبیرؔ کے ان بندوں میں اس کی عکاسی دیکھیے:

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبط مصطفیٰ لے تو چلا ہوں فوج عدو سے کہوں گا کیا
نے پانی مانگ آتا ہے مجھ کو نہ التجا منت بھی گر کروں گا تو وہ دیں گے کیا بھلا
پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری
بچے کی جان جائے گی اور آبرو مری

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

غیرت، حمیت اور ساتھ ہی ضرورت کے ملے جلے جذبے کی تصویر کشی، اس سے بہتر انداز میں مشکل سے ملے گی اسی رنگ میں دبیرؔ کی تلوار اور گھوڑے کو دیکھئے۔

تلوار:

بو کی طرح دماغوں میں آئی چلی گئی — مثل ہوا سروں میں سمائی چلی گئی
مانندِ شعلہ باگ اٹھائی چلی گئی — آندھی کی طرح آگ لگائی چلی گئی
سینے میں صاف آتی تھی اور صاف جاتی تھی
انداز دم کی آمد و شد کا دکھاتی تھی

گھوڑا:

چلنے میں یہ شمشیر ہے پلّہ میں یہ ہے تیر — لڑنے میں یہ تقدیر بگڑنے میں یہ تدبیر
جانے میں رسولوں کی دعا، آنے میں تاثیر — چھپنے میں یہ ہے خواب، عیاں ہونے میں تعبیر
مضموں ہیں بہت پر کوئی دل چسپ نہیں ہے
اسرار ہے، اعجاز ہے یہ، اسپ نہیں ہے

دبیرؔ کی مرثیہ گوئی کا ٹکاؤ اسی رنگ پر ہوا۔ اس کی شہادت مہذبؔ لکھنوی سے بھی ملتی ہے۔ مہذبؔ نے ''اشعارِ دبیر'' کے نام سے دبیرؔ کے سات مرثیوں کا مجموعہ شائع کیا ہے۔ پہلے مرثیہ کے متعلق انھوں نے لکھا ہے:

''اس مذکورہ مرثیہ میں ہم کو خاص بات جو ملتی ہے وہ غالباً ہر کس وناکس کے لئے جاذبِ توجہ ہوگی، یعنی اس میں مرزا صاحب مغفور کی وہ خاص زبان جوان کے کلام کی جان بلکہ خاص پہچان ہے بالکل بدلی ہوئی ہے۔ دقیق ترین الفاظ، جن کو مظہرِ بلاغت لکھا جاتا ہے، عمیق ترین مطالب جن کو مضمون آفرینی کے خطاب سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس مرثیہ میں کسی وجہ سے نہیں آسکے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس نظم کے وقت طبیعت خود ہی سہل گوئی پر مائل ہو رہی ہے، اور بلیغ الفاظ کے بجائے سادی اور پر تاثیر لفظیں ذہن میں ڈھل رہی ہوں۔''

مہذب نے جس مرثیے کا ذکر کیا ہے، اس کا مطلع ہے۔

ہم ہیں سفر میں اور طبیعت وطن میں ہے

اس مرثیہ کے کچھ بند نمونے کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں۔ بند اس موقع سے متعلق

ہیں، جب امام حسین مدینہ سے روانہ اور اپنی بیٹی فاطمہ صغرا سے جدا ہوتے ہیں:

جب گل نہ ہو تو بلبلِ شیدا کی موت ہے　　سبزہ نہ ہو تو آہوئے صحرا کی موت ہے
پانی بگیر ماہیِ دریا کی موت ہے　　چھٹنا مرض میں باپ سے صغرا کی موت ہے
اک آن بھی رہیں نہ زمانہ میں چین سے
زہرا نبی سے چھوٹ کے، صغرا کی موت ہے

کہتی ہے باپ سے کہ نہ کیوں کر ہو بے کلی　　زہرا چھٹیں نبیؐ سے تو موجود تھے علی
لیکن عجب قلق میں ہے اس دم یہ دل جلی　　ہے ہے قضا مدینہ کی رونق کو لے چلی
بچپن بھی، تپ بھی، اور یہ غضب کی جدائی بھی
ماں باپ بھی بچھڑتے ہیں، بہنیں بھی، بھائی بھی

دامن پکڑ کے کہتی تھی بابا کب آؤ گے　　لے جاؤ گے ہمیں کہ یہیں چھوڑ جاؤ گے
بیمار کی خبر بھی کسی سے منگاؤ گے　　یا پیار میں سکینہ کے ہم کو بھلاؤ گے
لینے کو میرے بھیجو گے کس کو مدینے سے
یا نا امید ہی میں رہوں اپنے جینے سے

دبیرؔ کے اس مرثیے میں زبان اور بیان کا انداز سارا کا سارا یہی ہے۔ دبیرؔ کے وارث اگر ان کے آخری عمر کے کلام کو دبا نہ بیٹھتے تو ادبی دنیا کو اس حقیقت کا پتہ بہت پہلے چل چکا ہوتا۔

دبیرؔ کے مرثیے میں بین کا حصہ بہت پر اثر اور کامیاب ہوتا ہے۔ بین کے لکھنے میں دبیر انیسؔ سے بہت آگے ہے۔ نیچے کے بندوں میں بین کا ابتدائی حصہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ موقع وہ ہے کہ شمر امام کا سر کاٹنا چاہتا ہے، اور امام کی بہن اس سے منت کرتی ہیں:

وہ رونا بے کسی کا، وہ گھبرانا یاس کا　　وہ تھرتھرانا دل کا وہ اڑنا حواس کا
کہنا بلک بلک کے وہ کلمہ ہراس کا　　اے شمر واسطہ علی اصغر کی پیاس کا
للہ تین روز کے پیاسے کو چھوڑ دے
صدقہ نبی کا ان کے نواسے کو چھوڑ دے

تھم جا خدا کو مان حبیبِ خدا کو مان زہرا کو مان حضرتِ مشکل کشا کو مان
سوگند فقرو فاقۂ آلِ عبا کو مان اپنی رسول زادی کی تو التجا کو مان
سارے بزرگ مر گئے مجھ بے نصیب کے
میرا کوئی نہیں ہے سوا اس غریب کے
اے شمر پاس بھائی کے آؤں جو تو کہے زخموں سے جلتی ریت چھڑاؤں جو تو کہے
چادر بدن کے نیچے بچھاؤں جو تو کہے بے کل ہے سر میں آکے اٹھاؤں جو تو کہے
پانی تو یاں ملے گا نہ زہرا کی جائی کو!!

بین میں دبیؔر کا بیان ایسا دل گداز اور جگر خراش ہوتا ہے کہ سخت سے سخت دل بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں بچ سکتا۔

۱۱۰۔ وارثؔ، مولوی محمد علی وارث، عظیم آبادی

پھلواری شریف کی بیاض میں وارث کا مرثیہ بھی ہے۔

نمونہ:

شام جانے جب لگے عابد نزار لاش پر شبیر کے ہو اشک بار
از ہجومِ درد و غم بے اختیار گر قدم پر رو رو فرماتے پکار
آرزو تھی رہتے ہم زیرِ قدم
پر چلے اب ہمرہِ اہلِ حرم
آرزو یہ تھی نہ ہوتے ہم جدا تھی جو واجب خدمت ہم کرتے ادا
آپ کے زیرِ قدم رہتے سدا پر وہی ہوتا ہے جو چاہے خدا
شام جاتے ہیں چلے بے اختیار
آج ہے دستِ تأسف ہم کنار

۱۱۱۔ تودّد۔ مولوی احسان علی، عظیم آبادی

پھلواری کی بیاض میں تودّد کے مرثیے بھی ہیں۔ ان کے بیان کا انداز درد انگیز ہے۔

نمونہ:

ناچار ہے عالم رقم لوح وقلم سے
تھا مرتبہ جس شاہ کا افضل کہیں جم سے
بے تاب وتواں پیاس سے تھا اصغرِ معصوم
تھیں تفتہ جگر زینب و بانو و کلثوم
لولاک کا فرمان ہوا جن کو خدا سے
باخویش واقارب رہے کئی روز پیاسے

حیران ہے اس چرخ کے آئینِ ستم سے
مقتول ہوئے تشنہ دہن تیغِ دودم سے
تھی تشنگی سے خشک سکینہ کی بھی حلقوم
فریادِ عطش چرخ پہ جاتی تھی حرم سے
تھے ان کے حسین ابنِ علی پیارے نواسے
والے لب نہیں تر کر سکے یہ قطرۂ یم سے

۱۱۲۔ انیسؔ۔ میر ببر علی لکھنوی

فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ شاعری گھٹی میں پڑی تھی، جس میں زبان کا رس بھی تھا۔ ادبی ماحول میں آنکھ کھولی، سخن کی گود میں پلے، زبان کا رس چوس کر بڑھے، قدرت سے موزوں طبیعت اور رسا ذہن پایا تھا۔ اب شعر گوئی اور شاعری کے فن میں سب سے اونچی منزل پر پہنچنے کے لئے کسر کس بات کی رہ گئی تھی۔ اگر شعر اور شاعری کی تعریف کے ساتھ شاعر کی بھی تعریف کی جا سکتی ہو تو میر انیسؔ کی تعریف ان لفظوں میں ہوگی:

"میر حسنؔ کے فن اور میر خلیقؔ کی زبان کے امتزاج سے تیار کیا ہوا مرکب، جس میں شاعر کے ذہن کی آب اور طبیعت کی تاب ہے۔"

انیسؔ نے بھی غزل سے شاعری شروع کی، باپ کو پتہ لگا تو آخرت کا توشہ جمع کرنے کے لئے بیٹے کو مرثیہ گوئی کی ہدایت کی۔ امیر احمد علوی کا کہنا ہے کہ میر خلیقؔ بیٹے کو ناسخؔ کے پاس لے گئے، جو انیسؔ کا ایک شعر سن کر وجد میں آگئے۔ اردو شاعری میں ایسے واقعات بہت ملتے ہیں۔ سچ تو یوں ہے کہ اس دور میں یہ عام قاعدہ تھا کہ مبتدی کسی بڑے شاعر کے پاس جا کر اپنا کلام سناتے، وہ کلام سن کر طبیعت کا اندازہ کر کے مناسب مشورہ دے دیتا، یا شاگرد کر لیتا۔ بہر حال انیسؔ نے باپ کے مشورہ پر عمل کیا اور مرثیہ کہنے لگے۔

نظم طباطبائی نے انیسؔ کے مرثیوں کو عمر کے لحاظ سے تین جلدوں میں ترتیب دیا ہے۔

تیسری جلد میں انیسؔ کی عمر کے ابتدائی حصہ کا کلام ہے۔ لیکن یہ کلام بھی کافی مشق کے بعد کا کلام ہے۔ مہذبؔ لکھنوی نے ''وقارِ انیس'' کے نام سے انیس کے کچھ مرثیے شائع کئے ہیں اس کا پہلا مرثیہ غیر مطبوعہ ہے۔ اس کا مطلع ہے:

کربلا میں جب زوالِ خسروِ خاور ہوا

مہذب کا کہنا ہے کہ اس بحر میں انیسؔ کا کوئی چھپا ہوا مرثیہ نہیں ہے۔ چالیس بند کا یہ مرثیہ انیسؔ کا ابتدائی کلام کہا جاسکتا ہے۔ اس کی بحر، زبان، اندازِ بیان، تشبیہیں اور ترکیبیں پتہ دیتی ہیں کہ ابھی انیسؔ کے فن کی شروعات ہی ہے۔ اس کے علاوہ پورے مرثیے میں وہ عناصرِ ترکیبی نہیں ملتے جن پر میر ضمیرؔ نے مرثیے کی بنیاد رکھی اور جسے انیسؔ نے اپنایا۔

اس مرثیے کے چند بند نقل کئے جاتے ہیں:

کربلا میں جب زوالِ خسروِ خاور ہوا　　دوپہر میں قتل سب شبیر کا لشکر ہوا
فاطمہ کا لاڈلا بے یار و بے یاور ہوا　　ہر طرف سے نرغۂ فوجِ لعیں شہ پر ہوا
لاکھ تلواریں تھیں اور تنہا شہِ دل گیر تھے
ایک سینہ چاند سا تھا اور ہزاروں تیر تھے

گرمیوں کی دھوپ، وہ میدان، وہ وقتِ زوال　　چاٹتے تھے خشک ہونٹوں کو امامِ باکمال
تابشِ خود سے علی کے لال کا چہرہ تھا لال　　برچھیاں چلتی تھیں جب کرتے تھے پانی کا سوال
گھر کے لٹنے کا الم تھا زندگی سے یاس تھی
تیسرا فاقہ تھا اور سولہ پہر کی پیاس تھی

پورے مرثیے کا یہی انداز ہے۔ ایک آدھ حدیث اور دو ایک، روایتیں نظم کر کے رونے رلانے کا سامان فراہم کیا ہے۔ اور آخر میں سب کے لئے دعائے خیر ہے۔

اس مرثیے کے بعد، طباطبائی کی مرتب کی ہوئی تیسری جلد کے مرثیہ کو دیکھا جائے جس کا مطلع ہے۔ عباس علی یوسفِ کنعان علی ہے۔ تو زمین و آسمان کا فرق معلوم ہوگا۔ وجہ یہ ہے کہ پہلا مرثیہ انیسؔ کا وہ ابتدائی کلام ہے، جب بقول شخصے میر صاحب آشیانے کے لئے تنکے جمع

کرر ہے تھے۔ طباطبائی کی جلد والا مرثیہ اس کلام کا نمونہ ہے۔ جب میر صاحب لکھنؤ آچکے تھے۔ فیض آباد اور لکھنؤ کی درمیانی مدت میں انیسؔ کے کلام میں کافی پختگی آگئی تھی، پھر بھی لکھنؤ کے نئے ماحول میں اس بلبلِ گلزارِ سخن کی نواسنجیوں کی طرف لوگ متوجہ نہ ہوتے۔ چنانچہ اسی مرثیے کے ایک بند میں کہتے ہیں:

بن کر ہمہ تن گوش سنو وصفِ علم دار — دے سب کو خدا دیدۂ حق بیں دلِ بیدار
ہیں بلبلِ گلزارِ سخن اور بھی دوچار — انصاف کریں ہر گلِ مضموں کے خریدار
گل دستۂ معنی کے ذرا ڈھنگ کو دیکھیں
بندش کو نزاکت کو نئے رنگ کو دیکھیں

میر انیسؔ لکھنؤ آئے تو کلام میں بہت کچھ پختگی آچکی تھی۔ لکھنؤ پر رنگ رلیوں کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ شاعری کی جو گت تھی اس کا ذکر دبیرؔ کے سلسلے میں آچکا ہے۔ میر صاحب کو اسی ماحول میں پنپنا اور اسی فضا میں اپنی جگہ پیدا کرنی تھی۔ یہ حسنِ اتفاق تھا کہ انیسؔ اس ماحول اور فضا کے لئے مسلّح تھے۔ ان کا سن اس وقت چالیس سال کے قریب تھا، یہ لمبی عمر ایسی ہے کہ طبیعت میں استقلال اور ذہن میں استقامت آہی جاتی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ انیسؔ اگر عنفوانِ شباب ہی میں لکھنؤ آجاتے تو وہ انیسؔ نہ ہوتے جو آج ہیں۔ کلام کی پختگی، مزاج کی استقامت، اور ذہن کے استقلال نے انہیں ماحول میں گم ہونے سے بچایا ہی نہیں بلکہ اس پر حاوی ہونے میں مدد دی۔ لکھنؤ کی فضا دبیری رنگ سے رچی ہوئی تھی۔ چڑھے ہوئے رنگ کو اتار کر نیا رنگ چڑھانا آسان کام نہیں۔ یہ انیسؔ ہی کا جگر تھا کہ نئے رنگ میں اپنا خونِ جگر ملایا، اور ایسا روغن تیار کیا کہ چڑھا ہوا رنگ ماند پڑ گیا۔

انیسؔ بڑے رکھ رکھاؤ کے آدمی تھے۔ میرؔ کی سی نازک مزاجی ان میں بھی تھی۔ حفظِ مراتب کا ہمیشہ خیال رکھتے تھے۔ امیر احمد علوی نے ''یادگارِ انیسؔ'' میں نواب علی نقی خان کی مجلس کا ذکر کیا ہے۔ نواب صاحب نے دردِ سر کی وجہ سے مجلس کی حاضری سے تو معذرت چاہی، مگر میر انیسؔ سے مجلس پڑھنے کی خواہش کی۔ انیسؔ نے جواب دیا کہ میرا مزاج بھی درست نہیں، اس لئے مجلس ملتوی رکھیے۔ یہ سن کر نواب صاحب مجلس میں آموجود ہوئے اور

میر صاحب نے مجلس پڑھی۔

اسی طرح لکھنؤ کی شاہی مجلس میں انیسؔ کی شرکت اور اس میں پڑھا گیا انیسؔ کا سلام، حیدرآباد میں سر آسمان جاہ کی فرمائش کہ انیسؔ، حیدآبادی دستار سر پر رکھ کر مجلس پڑھیں اور اس کے صلے میں تین ہزار روپے کی پیش کش، اور انیسؔ کا اسے قبول نہ کرنا، ایسی باتیں ہیں، جو انیسؔ کے غیور ہونے اور پاسِ عزت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ انیسؔ کے مزاج میں نفاست بہت تھی۔ اس کے متعلق کئی باتیں کہی جاتی ہیں۔حق پسندی کا پتہ چلتا ہے۔ منشی نوبت رائے نظرؔ نے فروری ۱۹۰۸ء کے ''زمانہ'' میں لکھا ہے کہ ایک ہندو شاعر کے سلام میں ایک شعر لاجواب نکل آیا۔ میر انیسؔ کو وہ شعر سنایا گیا تو بولے کہ میں اس شعر کے بدلے میں اپنا سب دفتر دینے کو تیار ہوں۔ شعر یہ ہے:

کہتی تھی بانو الٰہی کیجیو وارث کی خیر
آج کیوں سر سے ڈھلی جاتی ہے چادر بار بار

انیسؔ کے کلام کا ایک ایک لفظ جچا تلا اور پرکھا ہوا ہوتا تھا۔ وہ کلام کو دلہن کی طرح سنوارتے اور آراستہ کرتے اور جب تک خوب ٹھونک بجا نہ لیتے، اسے بازار میں نہ لاتے۔

ان کے لکھنؤ میں آنے کے بعد کے ابتدائی کلام میں ماحول کے تاثرات ملتے ہیں۔ طبا طبائی کی مرتب کی ہوئی تیسری جلد میں ایک مرثیہ ہے جس کا مطلع ہے:

جب حضرتِ زینب کے پسر مر گئے دونوں

یہ مرثیہ لکھنؤ کے ابتدائی کلام میں سے ہے۔ اس میں جناب قاسم کے رجز میں، میر صاحب نے چار بے نقطہ بند دبیرؔ سے متاثر ہو کر لکھے۔

اسی طرح کہیں کہیں دقیق الفاظ اور رعایتِ لفظی بھی ملتی ہے:

شمشیرِ شرع، فارسِ دیں، شحنۂ نجف — مفتاحِ فتح، عارفِ اسرارِ من عرف
دریائے معرفت، درِ یکتائے نہ صدف — ذی جاہ، ذی کرامت و ذی فیض و ذی شرف
ہر ذی حیات ان سے طلب گارِ عون ہے
جس کے یہ مرتبے ہیں حسین اس کا کون ہے

بیمار کہتے ہیں شعرا چشم کو جو سب صحت میں اس کی شک ہے غلط ہو تو کیا عجب
دار الشفا یہ خود ہیں پئے بندگانِ رب دیدان کی ہر مریض کی صحت کا ہے سبب
چشمک ہے ان کو عیسیٰ گردوں پناہ سے
مردے جلا دیئے ہیں کرم کی نگاہ سے

انیسؔ کے کلام کا یہ انداز ماحول میں جگہ پیدا کرنے کے لئے تھا، یہ گویا وہ مانوس آواز تھی۔ جس پر شاعر کے خیال میں لوگ متوجہ ہو سکتے تھے۔ مگر یہ شاعر کا اصلی رنگ نہ تھا۔ ماحول کا رنگ تھا، جس میں شاعر نے اپنے کو عارضی طور پر رنگا، مگر آہستہ آہستہ اپنے اصلی رنگ کو ماحول میں اجاگر کرنے میں کمی نہ کی۔ یہی نہیں بلکہ وقت آنے پر انیسؔ نے ماحول پر ضرب لگائی:

ناقدریِ عالم کی شکایت نہیں مولا کچھ دفترِ باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے مکدّر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

نیک و بد عالم میں تامّل نہیں کرتے عارف کبھی اتنا بھی تجاہل نہیں کرتے
خاروں کے لئے رخ طرفِ گل نہیں کرتے تعریفِ خوش الحانیِ بلبل نہیں کرتے
خاموش ہیں گو شیشۂ دل چور ہوئے ہیں
اشکوں کے ٹپک پڑنے سے مجبور ہوئے ہیں

الماس سے بہتر یہ سمجھتے ہیں خذف کو دُر کو تو گھٹاتے ہیں بڑھاتے ہیں صدف کو
اندھیر یہ ہے چاند بتاتے ہیں کلف کو کھو دیتے ہیں شیشہ کے لئے درِّ نجف کو
ضائع ہیں در و لعل بدخشان و عدن کے
مٹی میں ملاتے ہیں جواہر کو سخن کے

ہے لعل و گہر سے یہ دہن کانِ جواہر ہنگامِ سخن کھلتی ہے دکّانِ جواہر
ہیں بند مرصّع ورق کانِ جواہر دیکھے اسے ہاں ہے کوئی خواہانِ جواہر

بینائے رقوماتِ ہنر چاہیے اس کو
سودا ہے جواہر کا، نظر چاہیے اس کو

انیسؔ نے جس انداز سے ماحول پر ضرب لگائی وہ انھیں کا کام تھا۔ دوسرے کے بس کی بات نہیں تھی، اس کے بعد انیسؔ کو ماحول سے اس طرح کی شکایت نہ ہوئی۔ ان کے کلام کی مقبولیت بڑھنے لگی اور اس کے ساتھ ہی انیسؔ کا اندازِ بیان بھی۔

انیس کے انتخاب میں دشواری یہ ہے کہ ان کے کلام میں ہر جگہ، ''کرشمۂ دامن دل می کشد کہ جا اینجا ست'' پھر ہر شخص کے ذوق کی باگ ڈور اس کی انفرادیت کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ اس پر بھی ایسا انتخاب پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کوئی انفرادیت مجروح نہ ہو۔

منظر نگاری:

انیسؔ کی مرثیہ گوئی میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ مرثیے کا وہ جزو ہے جس میں میر انیسؔ صرف اپنے ہمعصروں ہی میں بلند نظر نہیں آتے، بلکہ انیسؔ کے بعد آنے والوں میں بھی کوئی ایسا نہیں جو انیسؔ کی منزل تک بھی پہنچ سکا ہو۔

منظر نگاری میں انیسؔ نے کسی سماں کو چھوڑا نہیں ہے۔ پر اس کے سب سے اچھے نمونے صبح کی منظر کشی میں ملتے ہیں۔ یہاں انیسؔ کی منظر نگاری، کبھی کبھی مرقع کشی ہوگئی ہے، اور شاعر کے قلم اور مصور کے موئے قلم میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

صبح کا سماں:

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح گل زار شب خزاں ہوا، آئی بہارِ صبح
کرنے لگا فلک زر انجم نثار صبح سرگرم ذکر خود ہوئے طاقت گزار صبح
تھا چرخ احضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بہ دم مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تابِ نہر، وہ موجوں کا پیچ و خم سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

وہ نورِ صبح اور وہ صحرا، وہ سبزہ زار　　تھے طائروں کے غول درختوں پہ بے شمار
چلنا نسیمِ صبح کا، رہ رہ کے بار بار　　کوکو وہ قمریوں کی، وہ طاؤس کی پکار
وا تھے دریچے باغِ بہشتِ نعیم کے
ہر سو رواں تھے دشت میں جھونکے نسیم کے

آمد وہ آفتاب کی، وہ صبح کا سماں　　تھا جس کی ضو سے وجد میں طاؤسِ آسماں
ذرّوں کی روشنی پہ ستاروں کا تھا گماں　　نہرِ فرات بیچ میں تھی مثلِ کہکشاں
ہر نخل پر ضیائے سرِ کوہِ طور تھی
گویا فلک سے بارشِ بارانِ نور تھی

اوجِ زمیں سے پست تھا چرخِ زبرجدی　　کوسوں تھا سبزہ زار سے صحرا زمرّدی
ہر خشک و تر پہ تھا کرم بحرِ سرمدی　　بے آب تھے مگر دُرِ دریائے احمدی
روکے ہوئے تھی نہر کو امّت رسول کی
سبزہ ہرا تھا، خشک تھی کھیتی بتول کی

وہ پھولنا شفق کا وہ مینائے لاجورد　　مخمل سی وہ گیاہ، وہ گل سبز، سُرخ، زرد
رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد　　یہ خوف تھا کہ دامنِ گل پر پڑے نہ گرد
دھوتا تھا دل داغ چمن لالہ زار کا
سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا

جس طرح کسی مغنّی کے فن سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ راگ کی چند بنیادی باتیں سننے والے جانتے ہیں، ورنہ سوائے لے کے اور کسی چیز سے مزہ حاصل نہ کرسکیں گے۔ اسی طرح انیسؔ کے پیش کئے ہوئے اس منظر سے صرف وہ ہی لطف حاصل کرسکتے ہیں۔ جنھوں نے صبح ہوتے سورج کو نکلتے دیکھا اور ہوا کی آہستہ خرامی کے ساتھ ساتھ جوشِ نمو کی شدت کو محسوس کیا ہے۔ جنہیں یہ اندازہ ہے کہ پھول سب سے زیادہ شاداب اور سب سے زیادہ

حسین صرف ان چند لمحوں میں نظر آتا ہے، جب پو پھٹ رہی ہو۔ اسی موقع پر گھاس پر بکھرے ہوئے اوس کے موتی لطف دیتے ہیں، جسے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مگر بیان نہیں۔

گرمی کی شدت:

وہ لؤ، وہ آفتاب کی حدت، وہ تاب و تب
کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب
خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اڑتی تھی خاک، خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

جھیلوں سے چارپائے نہ اٹھتے تھے تابہ شام
مسکن میں مچھلیوں کے سمندر کا تھا مقام
آہو جو کاہلے تھے تو چیتے سیاہ فام
پتھر پگھل کے رہ گئے تھے مثلِ مومِ خام
سرخی اڑی تھی پھولوں سے سبزی گیاہ سے
پانی کنوؤں میں اترا تھا، سائے کی چاہ سے

آبِ رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر
مردم تھی ساتھ پردوں کے اندر عرق میں تر
خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار
ایک ایک نخل جل رہا تھا صورتِ چنار
ہنستا تھا کوئی گل نہ لہکتا تھا سبزہ زار
کانٹا ہوئی تھی سوکھ کے ہر شاخِ باردار
گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتے بھی مثلِ چہرۂ مدقوق زرد تھے

شیر اٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے
آہو نہ منہہ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدّر غبار سے
گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

گرداب پر تھا شعلۂ جوّالا کا گماں — انگارہ تھے حباب تو پانی شررفشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر ایک موج کی زباں — تہہ پر تھے سب نہنگ، مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ، گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

جس نے بھی شمالی ہندستان کے میدانوں میں مئی جون کے مہینے گزارے ہیں، وہ انیسؔ کے ان بندوں کو پڑھنے کے بعد جھلسا دینے والی لؤ اور بھون دینے والی گرمی کا اندازہ کر کے شاعری میں اس حقیقت بیانی کی تائید کرے گا، جو انیسؔ نے ان بیتوں میں کی ہے:

گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں — پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر — بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

پانی تھا آگ گرمیٔ روزِ حساب تھی — ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

واقعہ نگاری:

کربلا کی داستان میں چند واقعات کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے بعض کچھ مرثیوں کی جان سمجھے جاتے ہیں۔ جناب قاسم کا جہاد کے لئے روانہ ہونے سے پہلے دلہن سے رخصت ہونے کا واقعہ بہت اہم ہے اور جناب قاسم کے حال کے مرثیے کی جان سمجھا جاتا ہے۔ اس واقعہ کو بیان کرنا مرثیہ کہنے والے کے لئے لوہے کے چنے ہیں۔ دولہا اور دلہن کی رخصت کا مطالبہ ہے کہ حقیقت سے گریز نہ کیا جائے۔

تہذیب کا تقاضہ ہے کہ شائستگی کے ماتھے پر شکن نہ آئے۔ شاعر کو اس کشمکش میں اپنا فرض ادا کرنا ہے۔ میر انیسؔ حفظِ مراتب کا یوں ہی بہت خیال رکھتے ہیں، پھر اس واقعہ کے بیان میں انیسؔ کے قلم نے جو کمال پیش کیا ہے۔ اس کی مثال دوسری جگہ ملنا مشکل ہے۔

یہ کہہ کے آئے سر کو جھکائے دلہن کے پاس — آنکھوں میں اشک، درد کلیجے میں، دل اداس
فرمایا ہائے ہم کو یہ شادی نہ آئی راس — سب مر گئے عزیز شہنشاہِ حق شناس
بستی تمام لٹ گئی، ویرانہ ہوگیا
شادی کا گھر جو تھا وہ عزاخانہ ہوگیا

کس سے کہیں جو حالِ دلِ دردناک ہے — تلوار چل رہی ہے جگر چاک چاک ہے
اس زندگی پہ حیف ہے دنیا پہ خاک ہے — اب کوئی دم میں دلبرِ زہرا ہلاک ہے
آئی تباہی آلِ نبی کے جہاز پر
نرغہ ہے شامیوں کا امامِ حجاز پر

تم بھی کچھ اپنے باپ کی اس دم کرو مدد — آفت میں آج ہے پسرِ ضیغمِ صمد
دشمن کو بھی خدا نہ دکھائے یہ روزِ بد — صدقہ کرو ہمیں کہ بلا ہووے ان کی رد
راضی رضائے حق پہ بہ صد آرزو رہو
حیدر سے ہم بتول سے تم سرخ رو رہو

گھونگھٹ ہٹا کے ہم کو دکھاؤ تو رخ کا نور — پاس اب نہ آسکیں گے کہ ہوتے ہیں تم سے دور
آنکھوں پہ ہیں ہتھیلیاں رقت کا ہے وفور — نرگس کے پھول ہاتھوں سے ملنا یہ کیا ضرور
جینے کی اس چمن میں خوشی دل سے فوت ہے
بلبل جو گل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

اک دم کی بھی ہمیں تو جدائی ہے تم سے شاق — کیا کیجئے نصیب میں تھا صدمۂ فراق
لائی اجل پکڑ کے گریباں سوئے عراق — بولو زباں سے کچھ تو نہ رہ جائے اشتیاق
چپکی یونہی رہوگی تنِ پاش پاش پر
کیا بین بھی کروگی نہ تم میری لاش پر

جب یہ سُنے کلام تو جی سن سنا گیا — دل پر چھری چلی کہ جگر تھر تھرا گیا
منہہ پر دلہن کے صاف رنڈاپا سا چھا گیا — جوش بکا میں کچھ نہ زباں سے کہا گیا
دولہا کو اتنی بات سُنا کر اک آہ کی
صورت بنائے جاؤ ہمارے نباہ کی

سمجھی کہ جیتے اب نہیں پھرنے کے رن سے تم　　پیاسا گلا کٹا کے ملوگے حسن سے تم
سوؤگے منہ چھپا کے لحد میں کفن سے تم　　اچھا سلوک کرتے ہو صاحب دلہن سے تم
ایک رات کی نبی پہ جفا یوں ہی چاہئے
کیوں شمعِ بزم مہر و وفا یوں ہی چاہئے

فرماؤ کیا کریں جو نہ روئیں بہ درد و یاس　　نے باپ کی، نہ بھائیوں کی، نے چچا کی آس
مہماں ہیں کوئی دم کے جہاں میں وہ حق شناس　　سونپا تھا آپ کو سو ہوئی آپ سے بھی یاس
وارث ہے کون پھر جو گلے سب کے کٹ گئے
تم کیا کرو نصیب ہمارے الٹ گئے

ان بندوں کو پڑھنے کے بعد انیسؔ کے بعد اس عنوان پر غور کرنا چاہئے۔ جو اس نے دلہن سے رن کی رضا حاصل کرنے کے لئے دولہا سے اختیار کرایا ہے۔ اس عنوان کا لبِ لباب، دو مصرعوں میں انیسؔ نے یوں پیش کیا ہے:

۱۔ اب کوئی دم میں دلبرِ زہرا ہلاک ہے

۲۔ صدقہ کرو ہمیں کہ بلا ہووے ان کی رد

اس کے بعد اگر کوئی کسر باقی رہ جائے تو اس کمی کو اس بیت سے پورا کیا ہے۔

راضی رضائے حق پہ بہ صد آرزو رہو
حیدر سے ہم، بتول سے تم سرخ رو رہو

اس کے بعد دلہن کو سوائے رضا دینے کے اور کوئی چارہ نہیں رہ جاتا۔

دولہا اور دلہن کے باہمی شوق کو دو بیتوں میں انیسؔ نے اس طرح پیش کیا ہے کہ سب کچھ اظہار بھی ہو جائے اور شائستگی بھی ہاتھ سے نہ جانے پائے۔

جینے کی اس چمن میں خوشی دل سے فوت ہے
بلبل جو گل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

اس بیت میں دولہا نے وہ سب کچھ کہہ دیا جس کی ان حالات میں توقع کی جاسکتی ہے۔
دلہن نے اپنے غم واندوہ کا اظہار اس طرح کیا۔

اک رات کی نبی پہ جفا یوں ہی چاہیے
کیوں شمع بزم مہر و وفا یوں ہی چاہیے؟

بیت کا دوسرا مصرع جن جن مطالب کا اظہار کرتا ہے انہیں مصرع کو بار بار پڑھنے سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ مصرع میں ''کیوں'' اور ''یوں'' کو جس انداز سے انیسؔ نے کھپایا ہے، اس کا لطف محسوس ہی کیا جاسکتا ہے۔

انیسؔ کے ہاں بعض واقعوں کے بیان میں مکالمہ کا انداز بالکل ڈرامائی ہے۔ اس کی سب سے اچھی مثال حُر ابن ریاحی اور عمر سعد کی وہ گفتگو ہے جو عاشور کی صبح کو دونوں میں ہوئی اور جس کے بعد حُر یزید کی فوج کو چھوڑ کر امام حسین کے قدموں پر جا گرا۔

واقعہ یوں ہے کہ محرّم کی ۹ رتاریخ گزرنے کے بعد رات حُر کے لیے بڑی پریشانی کی آئی۔ اس رات کے بعد، حسین سے جنگ یقینی تھی، حُر کا ضمیر اسے ملامت کر رہا تھا، بہت سی وجہوں میں سے ایک یہ بھی تھی کہ وہی حسین کو کربلا میں لایا تھا، امام حسین کے احسان بھی اس کے ضمیر پر چرکا لگا رہے تھے۔ ان سب باتوں نے مل کر اسے بے چین کر رکھا تھا۔ صبح کو جب یزیدی فوج میدان میں آئی تو حُر کا رنگ بدلا ہوا تھا، عمر سعد نے اسے ٹوکا۔

حُر سے گھبرا کے یہ بولا عمر سعد شریر — یہ تو ہے صاف صاف طرف داریٔ شہ کی تقریر
اپنے حاکم کا نہ کچھ ذکر نہ تعریف امیر — اللہ اللہ یہ اوصاف یہ مدح شبّیر
سن چکا ہوں میں کہ مضطر ہے کئی راتوں سے
الفتِ شاہ ٹپکتی ہے تری باتوں سے

نہ وہ آنکھیں نہ وہ چتون نہ وہ تیور، نہ مزاج — سیدھی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج
تخت بخشا ہے محمد کے نواسے نے کہ تاج — جن کو سمجھا ہے غنی دل میں وہ خود ہیں محتاج
کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے
کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے

کیا کسی حور کا دکھلا دیا حضرت نے جمال　　مل گیا سایۂ طوبیٰ کہ جو ایسا ہے نہال
قصرِ یاقوت میں پہنچا جو ترا رنگ ہے لال　　کون سے میوۂ شیریں پہ ٹپکتی ہے رال
دفعتاً حقِ نمک کو بھی فراموش کیا
کیا تجھے بادۂ تسنیم نے بے ہوش کیا

میں جہاں دیدہ ہوں سب مجھ کو خبر ہے تیری　　قرۃ العین محمد پہ نظر ہے تیری
ہونٹ بھی خشک ہیں اور چشم بھی تر ہے تیری　　جسم خالی ہے ادھر جان ادھر ہے تیری
راہ میں کچھ جو سلوک اور نوازش کی ہے
تو نے فرزند ید اللہ سے سازش کی ہے

خیر مخفی نہ رہے گا یہ قصور اور فتور　　لکھیں گے عہدۂ اخبار یہ جو ہیں مامور
حاکمِ شاہ ہے جابر وہ سزا دے گا ضرور　　گر تجھے دار پہ کھینچے تو کچھ اس سے نہیں دور
سب تری قوم کے سرتن سے جدا ہوئیں گے
زن و فرزند گرفتار بلا ہوئیں گے

....

حُر پکارا کہ زباں بند کر او ناہموار　　قابلِ لعن ہے تو اور وہ تیرا سردار
ابنِ زہرا ہے جگر بند رسولِ مختار　　میرا کیا منہ جو کروں مدحِ امامِ ابرار
اک زمانہ صفتِ آلِ عبا کرتا ہے
آپ قرآں میں خدا ان کی ثنا کرتا ہے

اسفلوں سے ہے محبت تجھے او سفلہ مزاج　　خاک پا اس کا ہوں میں ہے جو سرِ عرش کا تاج
جس کو کاندھے پہ محمد کے ملی ہے معراج　　میرے آقا سا ئی کون ہے کونین میں آج
کیوں ترے سامنے منکروں کہ نہیں بخشا ہے
ہاں مجھے شاہ نے فردوس بریں بخشا ہے

باغ جو مجھ کو دکھایا اسے کیا جانے گا تو　　راحتِ روح ہے جس باغ کے ہر پھول کی بو

مجھ کو اللہ نے بخشیں ہیں وہ حوریں خوش رو　　　　کہ جنہیں تیرے فرشتوں نے نہ دیکھا ہو کبھو

نام کوثر کا نہ لے تو، مجھے جوش آتا ہے

انہیں چھینٹوں سے تو بے ہوش کو ہوش آتا ہے

مکالمہ میں رعایت لفظی نے کلام کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ شعر میں صنعتوں کا استعمال عروس سخن کا زیور ہوتا ہے جس سے معنی میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔

انیسؔ کے یہاں صنعتوں کا استعمال اسی انداز میں ہے۔

سراپا، تلوار اور گھوڑا مرثیہ کے اہم جز ہیں۔ کلاسیکل مرثیہ میں ان میں سے کسی ایک کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ میر انیسؔ کے ہاں یہ تینوں چیزیں بڑی مکمل صورت اور حسین انداز میں ملتی ہیں۔

سراپا:

انیسؔ نے سینکڑوں سراپے لکھے ہیں۔ لیکن ہر مجاہد کا سراپا دوسرے سے بالکل الگ اور خود اسی مجاہد کے سراپا کا ایک جگہ انداز اور ہے تو دوسری جگہ کچھ اور۔ ان سب میں انیسؔ کا حفظ مراتب کا اصول برابر کارفرما رہتا ہے۔

نمونے کے طور پر صرف ایک بند درج کیا جاتا ہے۔ انیسؔ نے امام حسینؑ کی زبان سے علی اکبر کے شباب کے ابتدا کی تصویر اس طرح کھینچی ہے:

راحت کے دن ہیں آمدِ فصل شباب ہے　　　　پہلا ابھی کتاب جوانی کا باب ہے

اٹھارویں برس کا بھلا کیا حساب ہے　　　　بے حاشیہ ابھی ورقِ آفتاب ہے

نقطے ہیں خال کے خط عنبر فشاں نہیں

بابا نثار ہو ابھی پورے جواں نہیں

تلوار:

مرثیہ کے میدان میں انیسؔ کی تلوار جس آب و تاب اور جس جس انداز سے چمکی اور چلی

ہے اس کی مثال کسی دوسری جگہ نہیں ملتی۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ کسی زبان کے ادب میں تلوار، ان خوبیوں اور خوب صورتی کے ساتھ نہیں نظر آتی جس طرح انیسؔ نے پیش کی ہے:

قد کتنا خوش نما ہے، بدن کس قدر ہے گول جوہر شناس ہے تو اسے موتیوں میں تول
مفتاح فتح ہے، درِ نصرت کو اس سے کھول وہ تیغ ہے، خراج صفاہاں ہے جس کا مول
اشراف کا بناؤ، رئیسوں کی شان ہے
شاہوں کی آبرو ہے، سپاہی کی جان ہے

دل سوز، شعلہ خو، شرر انداز، جاں گداز لشکر کش و شکست رسان و ظفر نواز
خوں خوار و کج ادا و دل آزار و سرفراز حاضر جواب، تیز طبیعت، زباں دراز
کج اس کی ہے پسندِ جہاں گو کجی نہ ہو
معشوق پھر نہیں ہے جو اتنی کجی نہ ہو

گھوڑا:

خوش خو و خوش خرام و خوش اندام و خوش لگام
خوش رو و خوش جمال و ادا فہم و تیز گام
جاں دار و شوخ چشم و سعید و خجستہ کام
گل پوش و تیز ہوش و سمن گوش و سرخ فام
غالی تھا، سرفراز تھا، عالی دماغ تھا
گویا ہوا کے دوش پہ اک زندہ باغ تھا

پامال نہ ہوں پھول جو گل زار پہ دوڑے
سم تر نہ ہوں گر قلزم زخّار پہ دوڑے
اس طرح رگ ابر گہر بار پہ دوڑے
جس طرح کے نغمے کی صدا تار پہ دوڑے
اغراق ہے یاں کچھ نہ تعلّی شعرا کی
کافی ہے یہ تعریف کہ قدرت ہے خدا کی

ساقی نامہ مرثیے کا بڑا اہم جز ہے اور آخر کے مرثیے کہنے والوں نے اسے مرثیے سے زیادہ اہم بنادیا۔ عام خیال یہ ہے کہ ساقی نامہ انیسؔ کے بعد کی جدّت ہے۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے۔ انیسؔ کے ہاں ساقی نامہ ہے اور اُن کے ہر سن کے کلام میں ملتا ہے۔

ساقی نامہ مرثیے میں جنگ سے پہلے نظم کیا جاتا ہے، شاعر کو جب کوئی لڑائی دکھانا ہوتی ہے تو وہ طرفین کے نبرد آزماؤں کو جنگ کے لیے ایک دوسرے کے قریب لا کر، ساقیِ کوثر کو پکارتا ہے۔ بالکل یہی انداز انیسؔ کے ہاں بھی ان کے ہر سن کے کلام میں ملتا ہے۔

ایک مرثیہ میں جس کا مطلع ہے، رن میں جس دم حُر ذی شان نے شہادت پائی۔ انیسؔ، ساقی کوثر کو یوں پکارتے ہیں:

یا علی اور طبیعت کو روانی دیجیے　　محو دشمن بھی ہوں وہ سحر بیانی دیجیے
دم اوصاف زباں، سیف زبانی دیجیے　　دست مداح میں تیغ صفہانی دیجیے
دفتر رزم کو خوں ریز رسالہ کردوں
آپ حامی ہوں تو فوجیں تہ و بالا کردوں

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں:

اے ساقی کوثر مئے فردوس عطا کر　　اے عیسی دوراں مرضِ دل کی دوا کر
اے دستِ خدا قلب مکدّر کی صفا کر　　اے نور حق آئینہ خاطر کی جِلا کر
مستی میں نہ فکر خرد و ہوش کروں میں
کیفیتِ دنیا کو فراموش کروں میں

انیسؔ کے کلام پر تبصرہ اس کے ایک بند سے کرنا موزوں ہوگا:

ہے گوہرِ محیط فصاحت سخن مرا　　گویا ہے موتیوں کا خزانہ دہن مرا
ہے مدح خوانِ گل زہرا چلن مرا　　محفوظ ہے جہاں میں خزاں سے چمن مرا
بلبل نے ایسے نغمۂ رنگیں سنے نہیں
دامن میں ہیں وہ گل جو کسی نے چنے نہیں

۱۱۳۔ ذکی، مولوی رضی الدین احمد، عظیم آبادی

پھلواری شریف کی بیاض میں ذکی کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

یہ کیسی قوم تھی اشقیٰ اور ان کا کیا دستور　　نہ ان کو خوفِ خدا اور نہ خوفِ یوم نشور

حسین جن سے تھا احمد کے دل کو نور و سرور　　سو ان کے دست تظلّم سے ہائے آب سے دور

بہ وقت قتل شہ دیں کی زور حالت تھی　　محمد عربی کی وہاں عنایت تھی

نہ پوچھو وقت شہادت عجب کرامت تھی　　رسول کہتے تھے نعم الحسین نعم الصبور

اگرچہ آب نہ تھا، تشنگی نہ تھی زائل　　مگر حسین سراسر تھے سوئے حق مائل

اٹھائے دست دعا یوں خدا سے تھے مائل　　الٰہی آب زلال و صال کا ہو ظہور

ذکی کا مرثیہ بیان کا سادہ نمونہ ہے جس میں تصوف کی رنگ آمیزی ہے۔

۱۱۴۔ عشق، سید حسین مرزا لکھنوی

سید محمد مرزا انس کے سب سے بڑے بیٹے تھے۔ اور باپ کی طرح غزل گوئی کے شیدا مگر حالات سے متاثر ہو کر مرثیہ گوئی پر توجہ کی۔ زبان اور بیان پر قدرت تھی۔ اس لیے جلد ہی اس صنف میں اپنے لئے جگہ تو بنالی مگر نام پیدا نہ کرسکے۔ دبیر اور انیس کی چمک دمک نے اس چراغ کی روشنی کو ماند کردیا۔ عشق لکھنؤ کے علاوہ اگر کسی اور جگہ ہوتے تو ان دونوں ہم عصروں کے مقابل ٹھہرائے جاتے۔ زندگی کا یہ بڑا حادثہ ہے۔

نمونہ:

چہرہ صبح کا ہونا

آیا جو طور نور و ضیا پر کلیم صبح　　چلنے لگی ریاضِ علی میں نسیم صبح

سلطان شرق نے کیے روشن حریم صبح　　مینائے آسماں کو ملا رنگ سیم صبح

کس چیز کو غمِ شہِ ثابت قدم نہ تھا

نالے سے قہقہہ سحرِ غم کا کم نہ تھا

چمکا جو دشت جنگ میں تاج خروجِ صبح — آغوش دیو شام سے نکلی عروسِ صبح
ویراں تمام رومِ شب، آباد طوسِ صبح — تھا تخت آسمان کہن پر جلوسِ صبح
بھاگا خدا یو شب، رخ سیّار مڑ گئے
لے کر چراغ بزم سے پروانے اڑ گئے

جب پیر زال چرخ نے اوڑھی ردائے صبح — پھیلے تمام خلق میں بال ہمائے صبح
فوج ضیا نے آگے بڑھایا لوائے صبح — یہ ابتدائے صبح تھی، وہ انتہائے صبح
آغاز میں ہرا تھا گلستاں رسول کا
انجام میں تباہ ہوا گھر بتول کا

نکلا جو شمع مہر لیے ضو فروش صبح — زلف خط شعاع ہوئی زیب دوش صبح
وہ غلغلہ اذاں کا وہ جوش و خروش صبح — آہِ جناب فاطمہ نے کھوئے ہوش صبح
میدان میں بتول کے پالے ہوئے چلے
شیرِ اللہ دل کو سنبھالے ہوئے چلے

کلام کے طرز اور بیان کے انداز کو دیکھتے ہوئے میر عشقؔ، مرزا دبیرؔ سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں، وہی کلام کو سنوارنے کی حد سے بڑھی ہوئی کوشش وہی بیان کو حسین بنانے کی خواہش ملتی ہے۔ کہیں کہیں استعارے بھلے نہیں معلوم ہوتے۔

۱۱۵۔ آغا مرزا آغا خان لکھنوی

اسپرنگر نے اس مرثیہ گو کا ذکر کیا ہے۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۱۶۔ حقیرؔ، میر امام الدین عرف میر کلّو دہلوی

اسپرنگر کا کہنا ہے کہ اردو اور فارسی میں شعر خاص کر مرثیے اور رباعیاں کہتے تھے۔

نمونۂ کلام نہیں ملتا۔

۱۱۷۔ ستّار، عبد الستار لکھنوی

اسپرنگر نے انہیں مرثیہ گو بتایا ہے۔ نمونہ نہیں ملتا۔

۱۱۸۔ شریفؔ۔ مرزا محمد شریف لکھنوی۔

قاسم اور اسپرنگر اس کا ذکر کرتے ہیں۔ اور اسے مرثیہ گو بتاتے ہیں۔ رضاؔ لائبریری رامپور (یوپی) میں پوربی زبان میں شریفؔ کا قلمی مرثیہ ہے۔ معلوم نہیں وہ اسی شریف کا ہے یا کسی اور کا۔

۱۱۹۔ شیفتہ۔ سیّد اللہ بخش دہلوی

اسپرنگر کے قول کے مطابق یہ مرثیہ کہتے تھے، دہلی سے پٹنہ چلے گئے تھے۔

۱۲۰۔ محبؔ، میر محمد علی

اسپرنگر کا کہنا ہے کہ یہ زیادہ تر مرثیہ کہتے تھے۔ دلّی سے دکن چلے گئے تھے۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۲۱۔ مونسؔ۔ سیّد محمد نواب لکھنوی

خلیقؔ کے بیٹے، انیس کے چھوٹے بھائی، جن کی مرثیہ گوئی کی تربیت انیسؔ کے فن کے ساتھ ساتھ ہوئی۔ مگر دبیرؔ و انیسؔ کے فن نے مونسؔ کے کلام کو چمکنے نہ دیا۔ گو انیسؔ نے مونسؔ کے فن کا اعتراف ان لفظوں میں کیا ہے۔

نمونہ:

بھائی وہ مونسؔ خوش لہجہ و پاکیزہ خیال   جس کا سینہ ہنرِ علم سے ہے مالا مال

یہ فصاحت، یہ بلاغت، یہ سلاست، یہ کمال معجزہ گر نہ اسے کہیے تو ہے سحر حلال

مونس کے ہاں انیس کا بہت کچھ ہے۔ مگر اس بہت کچھ کے ہوتے ہوئے بھی مونس کے کلام کو انیس کی نقل نہیں کہہ سکتے۔ اس میں مونس کی انفرادیت بھرپور ملتی ہے۔ بین لکھنے میں تو مونس مرزا دبیر کو بھی پیچھے چھوڑ گئے ہیں۔

نمونہ:

صبح کا منظر

نور پھیلا ہوا وہ صبح کا وہ سرد ہوا بہتے دریا کی وہ لہریں، وہ بیاباں کی فضا
بلبلوں کی وہ چہکنے کی خوش آئند صدا گہہ نسیم آئی دبے پاؤں کبھی بادِ صبا
حکم تھا دونوں کو سبزہ کی ہواداری کا
فرش تھا چار طرف مخملِ زنگاری کا

ڈوبتے جاتے تھے دریائے فلک میں تارے اوس تھی چھوٹتے تھے نور کے یا فوارے
محوِ تسبیح تھے اس دشت کے طائر سارے نخل ہلنے لگے جب مرغِ چمن چہکارے
زمیاں سبزۂ نوخیز کی تھیں خاروں میں
بلبلیں پھول لئے پھرتی تھیں منقاروں میں

وہ ہر اک رنگ کے گل دشت کی وہ رنگینی سامنے جن کے خجل نقش و نگارِ چینی
محو تھے وہ جن میں تھا لطف لطافت بینی وہ ہوا سرد، وہ بُو پھولوں کی بھینی بھینی
چشم کو کچھ نہ فقط لطف سوا ملتا تھا
روح کو نکہتِ ریحاں سے مزا ملتا تھا

مرقع نگاری:

اپنے پے چوبے میں بیٹھا تھا حر با توقیر سامنے رکھی تھی مسند کے سِپر پر شمشیر
دست و پا میں کبھی رعشہ، کبھی حالت تغییر کبھی نالے تھے زباں پر کبھی ہے ہے شبیر

تپ غم دل میں، دہن تلخ، شکن ابرو پر
ہاتھ ماتھے پہ کبھی تھا، کبھی سر زانو پر

متغیر، متردّد، متفکر، بے چین — یہ دعا تھی کہ بچے فاطمہ کا نورالعین
تھرتھرا جاتا تھا سیدانیاں کرتی تھیں جو بین — تپشِ دل کا تقاضہ تھا کہ چل سوئے حسین
صبح اعدا میں نہ شاہِ شہدا گھر جائیں
شب کو مل جائے جو خورشید تو دن پھر جائیں

کبھی اٹھا، کبھی بیٹھا، کبھی ٹہلا وہ جری — گرم آہیں کبھی کیں، سرد کبھی آہ بھری
قلب میں تھی کبھی سوزش کبھی دردِ جگری — سخن یاس کبھی لب پہ، کبھی نوحہ گری
آلِ احمد کی صدا سن کے تڑپ جاتا تھا
دم بہ دم خیمہ سے گھبرا کے نکل جاتا تھا

اوپر کے واقعہ میں مونس نے حُر کی اس حالت کی تصویر کھینچی ہے، جب شب عاشورا سے یہ صاف طور پر معلوم ہوگیا کہ صبح دس محرم کو امام حسین اور ان کے ساتھیوں کو شہید کر دیا جائے گا۔ اس لئے کہ انھوں نے یزید کی بیعت سے قطعی انکار کر دیا تھا۔

حر پر امام حسین نے احسان کیا تھا، اس کے علاوہ، وہ رسول خدا کے نواسے اور علی جیسے امام اور خلیفہ کے بیٹے، فاطمہ زہرا ان کی ماں تھیں۔ حر کی ہمّت جواب دے رہی تھی۔ اس میں امام کے قتل میں شریک ہونے کا حوصلہ نہ تھا۔ اس کے ذہن میں یہ سوال ابھر رہا تھا کہ وہ باطل کا ساتھ چھوڑ کر حق کی طرفداری میں اپنی جان کیوں نہ کھپا دے۔ یہ خیال جتنا اچھا تھا اتنا ہی دشوار بھی۔ طرح طرح کے کھچاؤ اور مختلف قسم کے دباؤ اس کے ذہن پر بوجھ ڈال رہے تھے، ان ہی کھچاؤ اور دباؤ کے درمیان حر، آندھی میں ایک پتے کی طرح مضطرب اور بے قرار تھا۔ مونس نے جس خوب صورت اور فن کارانہ انداز میں حر کی ذہنی کیفیت کی تصویر کھینچی ہے، اس کی مثال اردو شاعری کم پیش کر سکتی ہے۔

۱۲۲۔ نظیر، مرزا غلام محمد لکھنوی

مرزا دبیر کے بڑے بھائی تھے۔ گھر میں مرثیہ گوئی کا بہت چرچا تھا۔ یہ بھی مرثیہ کہنے لگے۔ مگر انگلی کٹا کر شہیدوں میں نام لکھانے سے آگے نہ بڑھ سکے۔ ان کے مرثیوں کو لوگوں نے میاں نظیر اکبر آبادی کے مرثیے سمجھ لیا ہے۔

نمونہ:

خاتمہ لشکرِ شہ کا ہوا جس دم رن میں — کوئی باقی نہ رہا شاہ کا ہمدم رن میں
شہِ بے کس پہ تھا تنہائی کا عالم رن میں — بیچ میں شاہ تھے اور گرد تھے اظلم رن میں
رو رو کہتے تھے نہ بھائی نہ پسر ہے بھائی
جلد کٹ جائے جو تن پر کہیں سر ہے بھائی

۱۲۳۔ انس، میر مہر علی لکھنوی

خلیق کے بیٹے اور انیس کے بھائی تھے، مرثیے انہوں نے بھی کہے جو زبان و بیان دونوں کے لحاظ سے اچھے ہیں۔

نمونہ:

لکھنا ہے وصفِ خلعتِ نو شاہِ ذی حشم — کیوں سرنگوں ہے چست کمر باندھ اے قلم
زیبا جو ہوں وہ لفظ ہوں ہر بیت میں بہم — رنگیں بیانیاں ہوں ہر اک بند میں رقم
مضمون کہنہ دور رہیں سب، یہ پاس ہو
موزوں نئے لباس میں ذکر لباس ہو

یوں رختِ نظم بہر مضامیں ہو زیب تن — جس طرح جسم حضرت یوسف میں پیرہن
ذی فہم و پاک بیں ہیں جو حضارِ انجمن — کہہ دیں وہ سب کہ شستہ و ارفع ہے یہ سخن
لفظوں نے آبرو در غلطاں کی کھوئی ہے
گویا زبان چشمۂ کوثر سے دھوئی ہے

بندش ہو چست، بند کا کھلتا ہے لطف تب — مصرعے جو ہوں وہ دست و گریباں ہوں سب کے سب

کوشش نہیں لباس کی مدحت میں بے سبب در پردہ ہے یہ خلۂ فردوس کی طلب

بخشش کا جامہ قطع مرے پیشوا پہ ہے

دستِ امید دامنِ آلِ عبا پہ ہے

انس کے کلام کا نمونہ پتہ دیتا ہے کہ یہ کس پیڑ کی شاخ ہے۔ اندازِ بیان اور زبان دونوں انیس کے گھرانے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

۱۲۴۔ محمد خاں عظیم آبادی

اسپرنگر کے قول کے مطابق زیادہ تر مرثیے کہتے تھے۔ اس وقت تک تخلص اختیار نہیں کیا تھا۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۲۵۔ موج، خدا بخش، اکبرآبادی

آگرہ کا مشہور قوال، جو نظیر اکبرآبادی کا شاگرد تھا، مرثیہ گوئی میں اچھی شہرت تھی، کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۲۶۔ امامی، خواجہ امام بخش عظیم آبادی

پٹنہ میں رہتے تھے۔ مبتلا نے گلشن سخن میں لکھا ہے۔ ''در مرثیہ گوئی سید الشہدا مدتے اوقات بسری برد'' کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۲۷۔ شہرت

مرزا حاجی دہلوی خلف مرزا قیام الدین ابن شاہ عالم بادشاہ، مؤلف ''خم خانۂ جاوید'' کا کہنا ہے کہ مرثیہ گوئی کا شوق تھا۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۲۸۔ عزیزؔ۔ مرزا یوسف علی خاں دہلوی

بنارس کے رہنے والے، مگر دہلی میں آ بسے تھے، مرزا غالبؔ کے شاگرد تھے۔ بہادر شاہ ظفرؔ کو مرثیہ اور قصیدہ نذر کیا۔ جس پر خلعت اور خطاب ''سراج الشعراء'' ملا۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۲۹۔ کاہشؔ۔ اولاد علی جون پوری

اردوئے معلیٰ، جلد ۸، نمبر ۶، بابت جون ۱۹۰۷ء میں ارادۃ الحق صاحب نے لکھا ہے، حنفی مذہب، کاظمی نسب، قادری مشرب، شاگرد مصحفیؔ، دس برس کی عمر میں لکھنؤ آئے۔ تحصیلِ علم کے زمانے میں بے نقط اور بانقط مرثیے کہے اور مجلس عام میں پڑھے، چند مرثیے راقم کے پاس موجود ہیں۔ نمونہ نہیں ملتا۔

۱۳۰۔ تمیزؔ، نواب احمد علی خان دہلوی

دہلی کے پاس بہادر گڑھ کی ریاست کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ مرثیہ اور سلام زیادہ کہتے تھے۔ نمونہ نہیں ملتا۔

۱۳۱۔ امانتؔ، سیّد آغا حسن لکھنوی

اندر سبھا کے مصنف، اور لکھنوی رنگ کے مشہور فن کار، شروع میں مرثیہ گوئی کا شوق تھا۔ دلگیرؔ کے شاگرد ہوئے اور مرثیے کہے۔ گارسن دتاسی نے نویں خطبہ میں ان کے ایک مرثیہ کا لاہور میں چھپنے کا ذکر کیا۔

نمونہ:

چونکے تڑپتے نیند سے اطفال خرد سال　　بچوں میں مارے پیاس کے رونے کا تھا یہ حال
مرنے پہ بندھ گئی کمر شاہ خوش خصال　　سیدانیوں نے کھول دیئے اپنے سر کے بال
ملتے صغیر چاند سے چہروں پہ خاک تھے
مثلِ ثمر سبھوں کے گریبان چاک تھے

سمجھا کے ماہ پاروں کو پھر بادلِ حزیں طالع ہوا خیام کے مشرق سے مہرِ دیں
تھے راس و چپ تو اکبر و قاسم سے دو حسیں اور گرد و پیش حضرتِ زینب کے مہ جبیں
شامی پکارے دیکھ کے جلوے شباب کے
چاند آج چار نکلے ہیں ساتھ آفتاب کے

اس شوکت و حشم سے برآمد ہوئے جو شاہ چشمِ فلک کا نور نبی گردِ رزم گاہ!!
آنکھوں کی پتلیوں نے کہا روبہ رو نگاہ مجرا کیا رفیقوں نے بڑھ کر بہ عزّ و جاہ
جھاڑی زمیں ملائکِ ربِ جلیل نے
زیرِ قدم بچھادیے پر جبرئیل نے

۱۳۲۔ الفتؔ، بخشی الملک راجہ الفت رائے لکھنوی

اودھ کی سلطنت سے تعلق تھا، مرزا دبیرؔ کے شاگرد تھے۔ مرثیہ پڑھتے بھی تھے اور کہتے بھی تھے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ کے پاس مرثیوں کا مجموعہ ہے۔

نمونہ:

اکبر نے ارادہ جو کیا ملکِ عدم کا اور قصد کیا گلشنِ ہستی سے ارم کا
تغیر ہوا حال شہنشاہِ امم کا بے کس پہ یورش ہونے لگا لشکرِ غم کا
تھی شاق جدائی جو بہت نورِ نظر کی
بے تاب تھے، سیماب کی حالت تھی جگر کی

ہر مرتبہ فریاد تھی اور نالۂ جاں کاہ حق سے یہی کرتے تھے دعا رو رو کے بہ صد آہ
مضطر ہوں بہت صبر عطا کر مرے اللہ اولاد کے صدمے سے مرا دل نہیں آگاہ
جاتی ہے محمد کی نشانی مرے گھر سے
اٹھارہ برس بعد بچھڑتا ہوں پسر سے

بندوں کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ الفتؔ نے عقیدت کے زور میں مرثیے کہے۔

ورنہ مرثیے میں بات کوئی نہیں۔

۱۳۳۔ محبؔ، کنور دھنپت رائے، لکھنوی

راجہ رائے الفت کے بیٹے، باپ کی طرح یہ بھی مرثیہ کہتے تھے۔ کلام کا نمونہ مسعود حسن ادیبؔ کے پاس ہے۔

۱۳۴۔ بارشؔ

برٹش میوزیم میں مخطوطہ نمبر ۷۷ پر اس کے دیوان کا اندراج ہے، اس میں سلام مرثیے اور قصیدے ہیں، کیٹلاگ میں لکھا ہے کہ یہ شاعر انیسویں صدی کے پہلے نصف میں نواب باندہ کے دربار سے متعلق تھا۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۳۵۔ سیّدؔ، میر سید علی دہلوی

گلستانِ سخن کے مؤلف نے اس شاعر کے متعلق لکھا ہے:

"ائمۂ کرام کے اعتقاد کی عناں کشی سے دل صفا منزل قاطبۂ مرثیہ و سلام سے مشغوف ہے۔"

نمونہ:

حُر یہ کہتا تھا شہ کے قدموں پر　　سر فدا اس غلام کا ہوگا
تشنگی شہ کی آئے گی جب یاد　　دیدہ پر آب جام کا ہوگا

۱۳۶۔ قادرؔ، مرزا قادر شکوہ

گلستان سخن کا مؤلف کہتا ہے:

"مرثیہ گوئی میں دادِ فصاحت دے کر حرفِ بلاغت کو کرسی پر بٹھایا۔ اور اس فن کو ضمیر سے کہ مرثیہ گویان لکھنؤ سے ممتاز ہے، حاصل کیا۔ جب سے گلِ زمین لکھنؤ

سے وارد نزہت آباد شاہ جہان آباد ہوئے ہیں۔ راقم آثم سے رابطہ مودت اور
علاقہ محبت کو غایت تک پہنچایا ہے"
کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۳۷۔ غالبؔ، مرزا اسداللہ خاں، دہلوی

غالبؔ مرثیہ گو شاعر نہ تھے۔ گو مرثیے انھوں نے کہے ہیں، مگر ان میں ان کا ذہن اور قلم آزاد تھے۔ لیکن حد بندیوں اور پابندیوں والا مرثیہ کہنے پر جب آئے تو ان کی ناکامی سوداؔ کے ان لفظوں کی تائید کرتی ہے۔

"لیکن مشکل ترین، دقائق طریق کا مرثیہ معلوم کیا"

مرثیہ گوئی میں غالبؔ کا ذکر، صرف مرثیہ گوئی کی اہمیت ظاہر کرنے کے لئے ہوسکتا ہے۔

نمونہ:

ہاں اے نفس بادِ سحر شعلہ فشاں ہو　　اے دجلۂ خوں چشم ملائک سے رواں ہو
اے زمزمۂ قم لبِ عیسیٰ پہ فغاں ہو　　اے ماتمیان شہ معصوم کہاں ہو
بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

تابِ سخن و طاقت غوغا نہیں ہم کو　　ماتم میں شہ دیں کے ہیں سودا نہیں ہم کو
گھر پھونکنے میں اپنے محابا نہیں ہم کو　　گر چرخ بھی جل جائے تو پروا نہیں ہم کو
یہ خرگہِ نُہ پایہ جو مدّت سے بچھا ہے
کیا خیمۂ شبیر سے رتبے میں سوا ہے

کچھ اور ہی عالم نظر آتا ہے یہاں کا　　کچھ اور ہی نقشہ ہے دل و چشم و زباں کا
کیسا فلک اور مہر جہاں تاب کہاں کا　　ہوگا دلِ بے تاب کسی سوختہ جاں کا

اب مہر میں اور برق میں کچھ فرق نہیں ہے
گرتا نہیں اس روسے کہو برق نہیں ہے

مرزا کا قلم تیسرے بند سے آگے نہ بڑھ سکا۔ یہ تین بند بھی خدا جانے کیسے پورے کیے ہوں گے۔ غالبؔ جیسے شاعر کی اس میدان میں ناکامی اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ مرثیہ لکھنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔

۱۳۸۔ بشیرؔ، رام پرشاد، لکھنوی

مرثیہ اور سلام کہتے تھے۔ مرزا دبیرؔ کے شاگرد تھے۔

نمونہ:

بے چین تھی صغرا جو فراقِ پدری سے — نت اٹھ یہی کہتی تھی نسیمِ سحری سے
اے بادِ صبا مرتی ہوں دردِ جگری سے — کہیو جو ملے تو مرے بابا سفری سے
نرگس کی طرح چشم سوئے در نگراں ہے
جلد آؤ کہ ہستی کا چمن صرفِ خزاں ہے

۱۳۹۔ ظہیرؔ، میر محمد رضا لکھنوی

لکھنؤ کے رہنے والے اور مرزا دبیرؔ کے شاگرد تھے۔

نمونہ:

گل گونۂ شفق جو ہوا رونمائے صبح — نوشاہِ روزگار نے پہنی قبائے صبح
گردونِ لاجورد پہ پھیلی ضیائے صبح — تاباں ہوئی تجلّیِ نورِ لقائے صبح
ہر شخص محوِ صنعتِ ربِ خلق ہوا
والشمس والضحٰے کا جہاں میں سبق ہوا

پہنچا جو اختتام کو دورِ زمانِ شب — محمل کشِ غروب ہوا کاروانِ شب
الٹے سحر نے گیسوئے عنبر فشانِ شب — اٹھے خیام گاہ سے تسبیح خوانِ شب

لیلائے شب بہ حجلۂ مغرب نہاں ہوئے
سیمائے روز پردۂ شب سے عیاں ہوئے
وہ نور کا ظہور، وہ گل رنگیِ سحر   وہ سیم گوں کواکب و سیماب گوں قمر
وہ زرد زرد چہرۂ مہتاب سر بہ سر   کچھ کچھ وہ اختروں کی جھپکتی ہوئی نظر
تھا خواب چشم عابد شب زندہ دار میں
تھی چشمِ نیم بازِ کواکب خمار میں

ظہیؔر کے اندازِ بیان اور زبان میں مرزا دبیؔر کا رنگ نمایاں ہے۔

۱۴۰۔ مہجوؔر، مرزا ہدایت علی دہلوی

تذکرۂ شمیم سخن میں لکھا ہے کہ:

''مہجور، مرزا احسن الدین خان، خلف حضرت عالمگیر ثانی، بادشاہ دہلی کے بیٹے اور حافظ عبدالرحمن احساؔن دہلوی کے شاگرد تھے۔ اکثر منقبت، مرثیہ اور سلام تصنیف کرتے تھے'' کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۴۱۔ مشیؔر، گوہر علی لکھنوی

وقت کے رواج کے مطابق مشیؔر نے مرثیہ گوئی اختیار کی، مرزا دبیؔر کے شاگرد ہوئے اور دبیریا گروہ کے سرغنہ، مگر طبیعت کا لگاؤ نہ ہونے سے جلد ہی مرثیہ گوئی بند کی اور ہرثیہ گوئی پر اتر آئے۔

نمونہ:

جب زیب کربلائے معلیٰ ہوئے حسین   خاکِ شفا زمیں تو مسیحا ہوئے حسین
محوِ جمال خالقِ یکتا ہوئے حسین   رو کر زبانِ حال سے گویا ہوئے حسین
پنہاں کچھ اس میں رازِ خدائے قدیر تھا
لائی وہاں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

انیسویں صدی (تیسری چوتھائی)

۱۴۱۔ نفیسؔ، میر خورشید علی لکھنوی

میر انیسؔ کے بیٹے جن کے فن مرثیہ گوئی کی تربیت انیسؔ کے فن کار ہاتھوں میں ہوئی۔ نفیسؔ اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ آئے تو جوان تھے۔ انھوں نے مرثیہ کو ہلال سے بدرِ کامل بنتے دیکھا تھا۔ انیسؔ نے کمال کی منزل پر پہنچنے کے لئے جو کڑیاں جھیلیں وہ نفیسؔ نے اگر سہی نہیں تو انھیں بھگتا ضرور۔ اس طرح نفیسؔ نے بھی زبان کے سنورنے اور بیان کے نکھرنے میں بہ قدرِ ظرف حصہ لیا۔ انیسؔ کی زندگی ہی میں نفیسؔ کی مرثیہ گوئی کی تربیت ہو چکی تھی۔

شاد عظیم آبادی کے خطوں سے پتہ چلتا ہے کہ فن کے معاملے میں نفیسؔ اپنے ہمعصروں سے سمجھنے اور سمجھانے کے اصول پر کاربند تھے۔ علی میاں کاملؔ سے معاصرانہ چشمک رہتی تھی۔

نفیسؔ نے ساٹھ پینسٹھ سال مشقِ سخن کی اور اس مدّت میں بہت کچھ کہا اور اچھا بھی کہا۔ نفیسؔ اپنے کلام کے بل پر اردو شاعری میں بلند درجہ کے مالک ہیں۔

نمونہ:

باغِ سخن میں آمدِ فصلِ بہار ہے ۔۔۔ یعنی شروع ذکرِ شہِ نام دار ہے
مضمونِ نو کا پیشِ نظر لالہ زار ہے ۔۔۔ لفظوں سے بوئے عنبرِ خلد آشکار ہے
رہ رہ کے نغمہ سنج ہوں کیا خوش نصیب ہوں
اس باغ میں بہار کا میں عندلیب ہوں

گل کی طرح سے غنچۂ خاطر شگفتہ ہے ۔۔۔ ظاہر خوشی ہے بادِ خزانی نہفتہ ہے
جتنا کلام تازہ ہے بے شبہ رفتہ ہے ۔۔۔ جو عیب ہے وہ سلکِ گہر ہائے سفتہ ہے
مضموں کی آبرو ہے، ترقی ہے، اوج ہے
بین السطور چشمۂ کوثر کی موج ہے

گل دستۂ سخن ہے، خوش اسلوب و خوش نما ہر مصرعۂ لطیف ہے دل چسپ و جانفزا
بین السطور ہے کہ یہ ہے منہج الصفا یا جابہ جا ہے بابِ سعادت کھلا ہوا
یاں داخلہ ہے گلشنِ دیں کی شمیم کا
ہر بیت ایک قصر ہے باغِ نعیم کا

حرفوں کے دائروں میں ضیا ہے ہری بھری نقطے ہیں صاف مرد مک دیدۂ پری
مصرعہ ہر ایک کرتا ہے گیسو سے ہم سری صحنِ ارم سے کرتا ہے کاغذ برابری
نکہت ہر ایک نظم خوش آئیں میں جمع ہے
خوشبو کہاں کہاں کی مضامیں میں جمع ہے

ہے بڑھ کے حسن حور سے حسن جمال نظم پھولوں سے ہے بھری ہوئی شاخِ نہال نظم
ہیں سب گراں بہا گہر بے مثال نظم ہے دل فروز جلوۂ ماہِ کمال نظم
قدر اس کی ہے اسی کو جو روشن دماغ ہے
جو لفظ ہے وہ بزمِ سخن کا چراغ ہے

ساقی نامہ:

ہاں ساقیا شراب ظفر جلد لا پلا صہبائے خوش گوار و مسرت فزا پلا
پرزور و تیز و تند پلا، پر ضیا پلا عادی زیادہ پینے کا ہوں میں، سوا پلا
شیشے پہ شیشہ ہاتھ میں ہاں لے کے دیکھ لے
کانسے کا کانسہ آج مجھے دے کے دیکھ لے

وہ مے کہ جو زیادہ کن عقل و ہوش ہے ہنگامہ اب ہے گرم، دم نوشا نوش ہے
مست شراب کفر وہ ایماں فروش ہے اس فتح کی رقم کا مرے دل کو جوش ہے
یوں سرزمیں پہ خون تن نحس سے بہے
ٹوٹے ہوئے قرابے سے جس طرح مے بہے

اعلیٰ اخلاقی تعلیم:

جھک کے ادنیٰ سے ملے چاہئے اعلیٰ کے لئے کبر زیبا ہے فقط خالقِ یکتا کے لئے

حق کو دیکھے یہ سزاوار ہے بینا کے لئے کہ فنا ایک نہ اک روز ہے دنیا کے لئے
قلب میں نور ہے، بدر کے پرتو کی طرح
اوج بھی پائے تو جھک جائے مہِ نو کی طرح

اسی جھکنے سے مہِ نو ہوا ماہِ کامل مہر کو ہوتی ہے پستی سے بلندی حاصل
سرکشی کرنے سے ہوتا ہے بشر آپ خجل قولِ معروف سے گرویدہ کرے دوست کا دل
بد ہے وہ بات کہ انسان بھلا بھی نہ کہے
کوئی اچھا نہ کہے گر تو برا بھی نہ کہے

جو ہیں بینا وہ الگ رہتے ہیں خود بینوں سے بات مٹ جاتی ہے ملنے میں سخن چینوں سے
شاد ہونا کبھی لوگوں کی، نہ تحسینوں سے حفظ آئینۂ دل کر انہیں آئینوں سے
ہاں ہم اچھے ہیں کبھی یہ نہ تصور کرنا
تیشۂ نخل ترقی ہے، تکبر کرنا

میر انیسؔ کے بعد میر نفیسؔ کی مرثیہ گوئی کا مقام بہت بلند ہے۔ نفیسؔ کی زبان ہلکی پھلکی، چست بندش، تشبیہیں سادہ، استعارے آسانی سے سمجھ میں آنے والے، اور صنائع و بدائع کا استعمال اس خوب صورتی کے ساتھ ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر چیز کھپ گئی ہے۔ کھپائی نہیں گئی ہے۔

۱۴۲۔ مخدومؔ، عظیم آبادی

پھلواری کی بیاضوں میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔ نام کا پتہ نہیں چلتا۔

نمونہ:

دہم ماہِ محرم کو، پس از نصف نہار ابنِ عباس نے یہ خواب میں دیکھا اک بار
زلف و رخسارِ نبی پر ہے مصیبت کا غبار ہاتھ میں شیشۂ پُر خوں، یہ زباں پر گفتار
آج ویران ہوا شہر مدینہ میرا
گم ہوا مہرِ نبوت کا نگینہ میرا

وہ نگیں جس پہ فدا مُہرِ سلیماں کا نگیں ہو مہ برج شرف یوسف کنعاں سے حسیں
جس کے سائے سے بنا فرش زمیں عرش بریں آج ہے دشت بلا خون سے اس کے رنگیں
اس لئے خونِ دل آنکھوں سے بہاتا ہوں میں
شیشۂ دل میں اسی خوں کو اٹھاتا ہوں میں

۱۴۳۔ محسنؔ، عظیم آبادی

پھلواری شریف کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں، نام ان کا بھی معلوم نہیں ہو سکا۔

نمونہ:

کہتے شبیر کہ ہے یاد مجھے روئے رسول نقش ہے دل میں مرے پیکرِ دلجوئے رسول
گو طپاں دشت میں ہوں دور ز پہلوئے رسول مغز جاں تک مرے آتی ہے چلی بوئے رسول
آیا نانا کے عوض فضل شہادت مجھ میں ہے عیاں جلوۂ انوارِ نبوت مجھ میں
احمدِ پاک کی ہیں سیرت وصورت مجھ میں ہیں رخ وزلف مرے روئے نبی موئے رسول

۱۴۴۔ بیتابؔ، عظیم آبادی

پھلواری کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

عابدیں لاش پہ فریاد و فغاں کرتے تھے سیلِ خوں دیدۂ گریاں سے رواں کرتے تھے
کبھی حالِ دلِ بیتاب بیاں کرتے تھے لب کو اس طرح کبھی شعلہ فشاں کرتے تھے
کیا کنارہ ملے دریائے پریشانی کا
ناخدا گم ہے مری کشتیِ طوفانی کا
ہے یہ وہ کشتیِ طوفاں زدۂ جور و جفا کشتیِ نوح جسے ختمِ پیمبر نے کہا
ناخدا جس کے حسین ابن علی شیرِ خدا بادباں دامنِ پاکِ حرمِ خیر وریٰ
آج وہ کشتیِ آفت زدہ ہوتی ہے تباہ
ہائے اب کون سی تدبیر ہے اللہ اللہ

۱۴۶۔ وصی، عظیم آبادی

پھلواری کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

کیا کہیں حالتِ جنابِ حسین کس نے روکا ہے آج آبِ حسین
جائے گریہ ہے اضطرابِ حسین کل قیامت میں کیا جوابِ حسین
کون سے جرم پر شہادت ہے امرِ حق باعثِ عداوت ہے
ہاں جو موروث با امامت ہے یعنی یہ دعوائے صوابِ حسین

۱۴۷۔ شجاعت، عظیم آبادی

پھلواری کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

قاسم کی ماں الم سے کرتی بیاں کہاں ہے
لوگو بتاؤ میرا تاب و تواں کہاں ہے
وہ دل ربا کہاں ہے، آرامِ جاں کہاں ہے
قاسم جواں کہاں ہے، قاسم جواں کہاں ہے
کیا ہوگیا الٰہی وہ دل ربا ہمارا
کس چاہ غم میں ڈوبا یوسف جو تھا ہمارا
جس کا کلامِ روشن تھا دل کشا ہمارا
وہ طوطی سخن گو شیریں زباں کہاں ہے

۱۴۸۔ مولوی فرید عظیم آبادی

پھلواری کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

رو رو کہتی تھی بانوئے مضطر ، ہائے اکبر تری نوجوانی

نونہال گلستان حیدر، ہائے اکبر تری نو جوانی

اے شبیہِ جمال پیمبر، ہائے اکبر تری نو جوانی

کیوں چلا تیری گردن پہ خنجر، ہائے اکبر تری نوجوانی

زلف مشکیں تری عنبر افشاں، کیوں ہے بارِ ستم سے پریشاں

یہ جبیں غیرت ماہِ تاباں، کیوں لہو کی شفق میں ہے پنہاں

عارض رشک مہر درخشاں، نور تھا جس کا عالم پہ تاباں

لالہ ساں کیوں ہوا خون سے تر، ہائے اکبر تری نوجوانی

تیرے ابرو ہلالِ درخشاں، خاک وخوں سے بنی قوسِ رحماں

چشم پر تیری نرگس تھی قرباں، صدقے خط پہ ترے خطِ ریحاں

لب سے شرمندہ لعلِ بدخشاں، سلکِ دنداں تھے در ہائے غلطاں

تھا دہن غیرتِ حوضِ کوثر، ہائے اکبر تری نوجوانی

۱۴۹۔ لطیفؔ، عظیم آبادی

پھلواری کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

زینب مضطر کہیں با چشم زار کس نے اکبر کے گریباں تار تار

کس نے سینہ کو کیا تیرے فگار بولو اے ختمِ رسل کی یادگار

نیّرِ تابان برجِ احمدی شہرۂ عالم، سراپائے نبی

صورتِ احمد نمایاں تجھ میں تھی ہائے کچھ سمجھی نہ قومِ نابکار

۱۵۰۔ مولوی محمد حسین عظیم آبادی

پھلواری کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

کیوں نہ ہو تیرہ جہانِ فاطمہ　　کیوں نہ ہو ویراں مکانِ فاطمہ
اٹھ گئے شبّیر جانِ فاطمہ　　مٹ گیا نام و نشانِ فاطمہ
شمعِ بزم خاندانِ بوتراب　　اہلِ بیتِ مصطفٰے میں انتخاب
خاندانِ فاطمہ کے ماہتاب　　آفتابِ آسمانِ فاطمہ

۱۵۱۔ فضلِ امام، عظیم آبادی

پھلواری کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

جب روضۂ رسول پہ جاتے تھے عابدین　　داغِ جگر نبی کو دکھاتے تھے عابدین
احوال کربلا کا سناتے تھے عابدین　　روتے تھے اور جد کو رلاتے تھے عابدین
تھا روضۂ شریف میں ماتم کا اہتمام　　روتے تھے اہلِ بیتِ رسولِ خدا تمام
بے تاب و بے قرار تھے اصحابِ نیک نام　　آنکھوں سے خونِ دل جو بہاتے تھے عابدین

۱۵۲۔ بہارؔ، عظیم آبادی

پھلواری کی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

کہتیں زہرا یہ ستم ہم کو دکھایا کس نے　　کردیا گھر مرا برباد خدایا کس نے
میرے شبّیر پہ تلوار چلایا کس نے　　خاک پر خون مسافر کا بہایا کس نے
کوئی احوال مفصّل تو سناتا ہی نہیں　　خبر اس دلبرِ گم گشتہ کی لاتا ہی نہیں
کوئی اتنا بھی پتہ ہم کو بتاتا ہی نہیں　　کس کنویں میں مرے یوسف کو گرایا کس نے

۱۵۳۔ حزیںؔ، عظیم آبادی

اوپر ذکر کی ہوئی بیاض میں ان کے مرثیے بھی ہیں۔

نمونہ:

شرف شمس الضحٰے امام حسین فخر بدرالدجٰے امام حسین
شمع نور الہدیٰ امام حسین مرحبا مرحبا امام حسین
آیۂ رحمتِ خدا شبیر سایۂ فضلِ کبریا شبیر
مایۂ صبر مصطفےٰ شبیر مورد انما امام حسین

۱۵۴۔ منیر، سیّد اسماعیل حسین، شکوہ آبادی

لکھنؤ کے گلزارِ سخن کا بلبلِ ہزار داستان، اور ناسخ کے رنگ کا بے میل ترجمان، منیر شکوہ آبادی کی زندگی اس عہد کی ناہمواری کی داستان ہے۔ عمر کے آخری حصے میں یوسف علی خاں ناظم، والیِ رام پور کی سرپرستی نے وہاں کھینچا اور وہیں کی خاک کا پیوند ہو گئے۔

مرثیہ میں منیر، دبیر کے شاگرد تھے۔ اس کے متعلق ایک قطعہ میں لکھا ہے:

عطا کی مرثیے میں اس کی اصلاح کہ جس کی بزم ہے خورشید مصباح
مسیحائے سخن اعجاز گستر دبیر پاک دیں مقبول داور

منیر کی طبیعت کو دیکھتے ہوئے یہ خیال ہوتا ہے کہ منیر مرثیہ گوئی میں دبیر کے رنگ ہی مین سرسبز ہو سکتے تھے۔

مشہور جہاں خاک شفا خاک ہے کس کی امراضِ مسیحا کی دوا خاک ہے کس کی
اور بہر خضر آبِ بقا خاک ہے کس کی سب ایک طرف نورِ خدا خاک ہے کس کی
کس خاک کے ہر ذرہ سے پرنور جہاں ہے
کس خاک میں اللہ کا خورشید نہاں ہے

وہ نورِ خدا کون ہے یہ خاک ہے جس کی سکانِ سمٰوات میں یہ قدر ہے اس کی
اکسیر گنہگاروں کو سرکار ہے کس کی چاندی جہاں بن جاتی ہے عصیان کے مسکی
کس قبر کے زائر کی قبا سیتے ہیں عیسےٰ
کس خاک پہ مرنے کے لئے جیتے ہیں عیسےٰ

کس خاک میں گنجینۂ اسرار خدا ہے اور خاک بہ سرکس کے لئے عرشِ بلا ہے

آلودہ بہ خوں کس گلِ رعنا کی قبا ہے فردوس کا جو باغ ہے وہ باغ جدا ہے
ہنگام بہار آئی خزاں کس کے چمن میں
کس کا وہ مرقع تھا کہ جو مٹ گیا رن میں

یہ شیشۂ گردوں میں لہو کس کا بھرا ہے کس غم سے پراگندہ ستاروں کا پرا ہے
کیوں سنگِ عزا مہر نے سینہ پہ دھرا ہے ہر ماہ میں کیوں زخم مہِ نو کا پرا ہے
ملبوسِ حرم فرشِ عزا خانہ ہے کس کا
تسبیحِ ملک عرش پہ افسانہ ہے کس کا

منؔیر کے مرثیے کے یہ چار بند پروفیسر مسعود حسین صاحب رضوی لکھنوی کے ذخیرہ سے ملے ہیں۔ مرثیہ کے ۸۱ بند بتائے گئے ہیں، لیکن مرثیہ ناتمام ہے۔ مقطع کا بند نہیں ہے۔

مجھے یہ بند مخی بابو رام صاحب سکسینہ کی کوشش و کاوش سے مل سکے ورنہ میں تو مایوس ہو چکا تھا۔

مرثیے کے ان بندوں میں منؔیر کے اندازِ کلام کی یوں ہی اڑتی سی جھلک ملتی ہے۔ نہ وہ زبان ہے، نہ وہ طرزِ بیان، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیہ منؔیر کا میدان نہ تھا۔ اسے انھوں نے صرف دبیؔر کی شاگردی اور عقیدت کے جوش کی بنا پر اختیار کیا، جس میں لکھنؤ کے ماحول کو بھی دخل تھا۔

۱۵۵۔ اسیؔر، مظفر علی خان لکھنوی

واجد علی شاہ، آخری اودھ کے بادشاہ کے مصاحب اور استاد تھے، لکھنؤ کی تباہی کے بعد رام پور پہنچے۔ امیر مینائی نے ''انتخابِ یادگار'' میں لکھا ہے کہ غدر میں ان کے مرثیوں کا مجموعہ تلف ہوگیا۔ مگر رضا لائبریری رامپور میں اسیؔر کے ۱۰۵ مرثیے ہیں۔

نمونہ:

چہرہ:

توصیف گل باغ نبی مدّ نظر ہے کاغذ کی جگہ ہاتھ میں برگِ گلِ تر ہے

ہر سطر شجر ہے تو ہر ایک حرف ثمر ہے گلزارِ سخن میں بھی تماشائے دگر ہے
اڑتا ہے قلم ہاتھ میں بلبل سے زیادہ
باریکیِ مضموں ہے رگِ گل سے زیادہ

جو لفظ ہے اپنا گلِ خنداں سے ہے بہتر ہر نقطہ لطافت میں ہے شبنم کی برابر
سنبل نے دیے تار پئے رشتہ مسطّر ہر داغ شقائق کی سیاہی ہے میسّر
قرطاس مجھے ہر گلِ رعنا نے دیا ہے
آنکھوں سے قلم نرگسِ شہلا نے دیا ہے

سراپا:

شیرازۂ مجموعۂ قرآنِ الٰہی سر لوح سر مطلع دیوان الٰہی
چہرہ صفت شمسۂ ایوان الٰہی قد سر و سر افراز خیابان الٰہی
قد سر و ہے لیکن یہ تعجب کا محل ہے
تسلیم کا یاں پھول ہے اور صبر کا پھل ہے

مجموعۂ اسمائے الٰہی دہن اس کا گنجینۂ اسرارِ خدا ہر سخن اس کا
خوشبو گل فردوس ہے خلق حسن اس کا کہتے ہیں جسے باغ جہاں ہے چمن اس کا
گو آب بقا گرد ہے شیریں دہنی میں
پانی نہ ملا شہ کو غریب الوطنی میں

اسیر کی مرثیہ گوئی پھیکی سی ہے۔ لفظ بہت بھاری بھاری مگر معنی مطلب بہت کم۔

۱۵۶۔ بحر، امداد علی لکھنوی

مرثیے نے آہستہ آہستہ اردو شاعری میں وہ جگہ حاصل کر لی تھی کہ اب عقیدت کے لیے ہی نہیں بلکہ سند کے لئے بھی شاعر کو مرثیہ کہنا پڑتا تھا، تاکہ کلام پر اس کی قدرت کا اندازہ

ہو سکے۔ لکھنؤ کی فضا نے اسے اور ترقی کی۔ تجر کی مرثیہ گوئی اسی کے تحت میں ہے۔

نمونہ:

کربلا میں جو نامہ بر آیا کشت و خوں دشت میں نظر آیا
سینہ اندوہ و غم سے بھر آیا جی میں کہتا تھا میں کدھر آیا
میں کہاں اور یہ مقام کہاں
کس سے پوچھوں حسین امام کہاں

تیغیں کھینچے ہوئے ہے فوج کھڑی ہر طرف لاش پر ہے لاش پڑی
کس گنہہ پر سپاہ ان سے لڑی ہوئی تشویش اس کے دل کو بڑی
خاک و خوں میں بدن اٹے دیکھے
کئی بچوں کے سر کٹے دیکھے

ناگہاں اک طرف گئی جو نگاہ دیکھا اک شخص کو بہ حالِ تباہ
ہے لہو کی شفق میں صورتِ ماہ زخمی ہے شیر بیشۂ جنگاہ
صدمہ ہر چند جسم وجاں پر ہے
عاصیوں کو دعا زباں پر ہے

تجر کا مرثیہ معمولی ہے مگر زبان بہت ہلکی اور روانی بے انتہا ہے۔

۱۵۷۔ اختر، واجد علی شاہ، لکھنوی

اودھ کے آخری تاجدار، جن کی زندگی اندر سبھا سے شروع ہو کر مرثیہ گوئی پر ختم ہوئی۔ اختر کے مرثیے روکھے پھیکے ہیں۔

نمونہ:

خدا کرے کہ جدا حبیب نہ ہو یہ داغ وہ ہے کہ دشمن کو بھی نصیب نہ ہو
کبھی زمانۂ درد و الم قریب نہ ہو غضب ہے ہو مرضِ ہجر اور طبیب نہ ہو

غبارِ باد کو درکار آب باراں ہے
دوا مریض کی دیدِ بہارِ بستاں ہے

کسی پدر سے نہ چھوٹے پسر ضعیفی میں — نہ بے پسر ہو یارب پدر ضعیفی میں
نہ رنج بازو سے ٹوٹے کمر ضعیفی میں — نہ گم ہو آگے سے نورِ نظر ضعیفی میں
چراغِ لالہ سے اندھیر ہو نہ گلشن میں
نہ بدلے پھولوں کے کانٹے درآئیں دامن میں

۱۵۷۔سیّد محمد ہادی لکھنوی

میر انیسؔ کے بھتیجے اور میر مہر علی انسؔ کے بیٹے تھے۔ طبیعت میں جوش اور وجدانِ شعر لے کر پیدا ہوئے تھے۔ اس لئے سنِ شعور ہی سے مرثیہ کہنا شروع کردیا اور تھوڑے ہی عرصے میں خاصی شہرت حاصل کرلی۔ بعض کا خیال ہے کہ وحیدؔ کی زندگی اگر وفا کرتی تو مرثیہ گوئی میں وہ میر انیسؔ سے اگلا قدم ہوتے۔

نمونہ میں جناب عباس کے حال کے مرثیے سے کچھ بند نقل کیے جاتے ہیں۔ جناب عباس تہور، شجاعت اور فرماں برداری کا مجسّمہ ہیں۔ ان چیزوں کو ذہن میں رکھ کر نمونہ کے بندوں کو پڑھا جائے۔

نمونہ:

چہرہ:

حیدر کا شیر عازمِ دشتِ قتال ہے — جرأت کے ولولے ہیں توقف محال ہے
رخ پر جلالتِ اسدِ ذوالجلال ہے — خاموش ہیں یہ پاس شہ خوش خصال ہے
مضطر ہیں شوق تیغ زنی میں جو دیر سے
تلوار دوش پر ہے، ٹہلتے ہیں شیر سے
ابن حسن[1] کے غم میں تحیّر ہے دم بدم — چہرے سے آشکار تکدّر ہے دم بدم
افزائش نہیب و تہور ہے دم بدم — تیغوں کی بجلیوں کا تصور ہے دم بدم

---

[1] قاسم ابن حسن جو عباس سے پہلے شہید ہوئے

پہنچے نہیں ہیں گر چہ ابھی رزم گاہ میں
پھرتے ہیں لوٹتے ہوئے بسمل نگاہ میں

رخصت:

تسلیم کر کے بڑھنے لگا جب وہ نام ور — کانپا قلق سے زینبِ ناشاد کا جگر
حسرت سے جانبِ رخِ عباس کی نظر — لیں دونوں ہاتھ اٹھا کے بلائیں بہ چشمِ تر
طاقت رہی نہ ضبط کی زہرہ کی جائی کو
روئیں بہت لگا کے گلے چھوٹے بھائی کو

آگے بڑھے ادھر سے تو دیکھا یہ حالِ زار — زوجہ کھڑی ہے سامنے غم گین و غم گسار
آغوش میں سکینہ ہے باچشمِ اشکبار — آنسو ردا سے پونچھتی ہیں اس کے بار بار
انجام کے خیال سے غم کھاتی جاتی ہیں
روتی ہیں خود، مگر اسے بہلاتی جاتی ہیں

روئے امام، اشک علمدار بھی ڈھلے — گرتے تھے وہ قدم پہ لگاتے تھے یہ گلے
آخر رضا ملی تو بڑھے دل کے ولولے — تسلیم کی، فرس پہ چڑھے، باگ لی چلے
گھوڑا وہ، تیر جس کا نہ دے ساتھ سہم کے
یوں اڑ گیا کہ ہوش اڑے مرغ وہم کے

سراپا:

تیغیں خجل ہیں ابروئے صفدر کے سامنے — نرگس ہے کوردیدۂ اطہر کے سامنے
عنبر ہے خاک زلفِ معنبر کے سامنے — مہتاب ہے کلف رخِ انور کے سامنے
حق نور کا بیاض گلو پر تمام ہے
جس کے مقابلے میں سحر مثلِ شام ہے

برہم کنِ اساسِ ضلالت یہ ہاتھ ہیں — کشافِ صنعتِ یدِ قدرت یہ ہاتھ ہیں
رایات فوج عدل و سخاوت یہ ہاتھ ہیں — جوہر کشائے تیغ شجاعت یہ ہاتھ ہیں

یہاں کس جری کو ہاتھ اٹھانے کی تاب ہے
دستِ خدا کا زور انہیں دستیاب ہے
شرمندہ شمع طور ہے گردن کے نور سے ضو بڑھ گئی ہے وادیٔ ایمن کے نور سے
سینہ ہے جلوہ گر دلِ روشن کے نور سے دشتِ بلا ہے برجِ قمر، تن کے نور سے
پر نور دیکھ کر کف پائے جناب کو
سکتہ ہے مثلِ نقشِ قدم آفتاب کو

ساقی نامہ:

ساقی کدھر ہے اب مئے احمر پلا مجھے جرأت فزوں ہو جس سے وہ ساغر پلا مجھے
طاہر بسان بادۂ کوثر پلا مجھے ہے ناگوار درد، مقطر پلا مجھے
خوشبو گلاب سی ہو، سبک تر ہو پھول سے
رنگیں ہو خون دشمنِ آلِ رسول سے
بن جائے صاف ہو کے زباں تیغ صیقلی جوہر مرے بھی بزم معلاّ میں ہوں جلی
پڑ جائے حاسدوں کی جماعت میں کھل بلی در پیش معرکہ ہے، بڑھوں کہہ کے یا علی
بے خوف دل نبرد کی جانب رجوع ہو
آجاؤں ہوش میں تو لڑائی شروع ہو

تلوار:

وہ بار بار جلوۂ مستانہ اور وہ ناز آشوبِ روزگار، دل آزار، فتنہ ساز
قتال، جاں شکار، سرانداز، سرفراز خوش قطع، صاف قلب، وفا کیش، راست باز
خود صاحبِ جمال بھی ہے اور کجی بھی ہے
باعث ہے بانکپن کا اگر کچھ کجی بھی ہے

بانکی وہ اس کی وضع کہ دشمن کے دل کو بھائے بے ساختہ زباں سے یہ نکلے کہ ہائے ہائے
تحریر خوں کی دھار پہ دیکھے تو جان جائے معشوق پان کھا کے کبھی جیسے مسکرائے
جوہر دکھا دے تو ستم بر ملا کیا
گویا پری نے خندۂ دنداں نما کیا

محفل میں زیب زانوئے مردان صف شکن پوچھیں حسیں تو نوکِ زباں دلبری کا فن
دل دار و نازنین و خوش انداز و سیم تن طناز و حور پیکر و محبوب و کم سخن
غمزہ ہے، بے رخی ہے، کرشمہ ہے، ناز ہے
گر کوئی سر چڑھے تو زباں بھی دراز ہے

گھوڑا:

جس پر نثار گیسوئے حورا ہے یال وہ معشوق ہوں، فریفتہ حسن و جمال وہ
آندھی نہ پائے گرد کو تیری کا حال وہ لغزش نہ ہو صراط پہ شائستہ چال وہ
آبِ رواں پہ صورتِ کشتی روانہ ہو
پیچھے ہوا چلے تو اسے تازیانہ ہو

وقتِ خرام گرد ہر ایک مہ جبیں پھرے محفل میں صورتِ نگہِ نازنیں پھرے
گر تند و تیز ہو کے بہ روئے زمیں پھرے سایہ کہیں رہے، یہ کہیں، کا کہیں پھرے
پیکِ نگاہِ مردمِ بینا نہ جاسکے
بس حد یہ ہے کہ پاس تصور نہ آسکے

وحید کے کلام میں روانی ہے، لفظوں کا انتخاب اور ان کی نشست ان کے ہاں بڑے حسین انداز میں ملتی ہے۔ بندش چست اور تشبیہیں حسین، ان سب باتوں نے مل کر وحید کے کلام کو بلند کردیا ہے۔

تصور اور تخیل کی تصویر کو لفظوں کا لباس پہنانے میں جو کمال وحید کو حاصل ہے، اس کی

مثال کسی دوسری جگہ ملنا ذرا مشکل ہے۔ کسی جذبہ کے تحت انسان پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے، اس کا ذہن اور قلب جن واردات کی گزرگاہ بنتا ہے، اس کو وحید نہایت خوبی سے اپنے کلام میں پیش کرتے ہیں۔ نمونہ کے مرثیے کے ''چہرہ'' کو غور سے پڑھنے سے یہ بات صاف ہو جائے گی۔

جنابِ عباس جہاد پر جانے کے لئے شروع جنگ سے بے چین تھے، امام حسین سے اجازت مانگتے تھے، مگر امام روک دیتے تھے۔ جناب قاسم ابن حسن میں شہادت کے بعد امام حسین کے لئے عباس کو روکنا مشکل ہو گیا۔ جنابِ عباس کی ذہنی کیفیت اور قلبی واردات کا اندازہ ''چہرہ'' کے بندوں سے کیا جاسکتا ہے، جن کی انتہا یہ ہے کہ عباس ذہنی طور پر میدانِ جنگ میں پہنچ گئے ہیں۔ تصور نے تیغوں کی بجلیوں کے چمکنے کا منظر آنکھوں کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ جس کے نتیجہ میں:

پہنچے نہیں ہیں گرچہ ابھی رزم گاہ میں
پھرتے ہیں لوٹتے ہوئے بسمل نگاہ میں

۱۵۹۔ راجہ، بلوان سنگھ، والی بنارس

بنارس کے خاندان کے مشہور فرد جو آگرہ میں رہتے تھے۔ نظیر اکبرآبادی کے شاگرد تھے۔ ہر مہینہ مشاعرہ کرواتے تھے، نظم کی دوسری قسموں کے علاوہ سلام و مرثیے بھی کہتے تھے۔

نمونہ:

سیاہ پوش ہے ماتم میں چرخِ زنگاری — رواں ہیں چشمِ زمیں سے سرشک گلناری
کہ آج رخصت عباس کی ہے طیاری — یہ بیت کیوں نہ ہو پیہم زبان پر جاری
دے کہ لشکرِ غم صف کشد بہ خوں خواری
دلم بہ نالہ دہد منصبِ عمل داری
کہیں ہے دلق کہن اور کہیں لباسِ حریر — کہیں ہے مسندِ شاہی، کہیں گلیمِ فقیر
کہیں ہے سیرِ چمن قید میں کہیں پہ اسیر — عجب دو رنگیِ عالم کی دیکھی ہے تاثیر

جہاں بہ گشتم و در وا بہ ہیچ شہر و دیار
نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

خیال تھا مرے دل کو یہ ہر گھڑی ہر دم کہ طرزِ مرثیۂ نو کروں ضرور رقم
مگر یہ کہتی تھی طبعِ رسا ہے کارِ اہم کہ ناگہاں ہوئی تائید خالقِ عالم
سپیدۂ دم چو زدم آستیں بہ شمعِ شعور
شنیدم آیۂ استخو زعالمِ نور

حسب نسب سے مرے سب زمانہ ہے آگاہ گدا تو کیا کہ مرا رتبہ جانتے ہیں شاہ
عیاں ہے ماہی سے گو شہرۂ سخن تا ماہ پر ان کا بندۂ درگاہ ہوں خدا ہے گواہ
علی امامِ من است و منم غلام علی
ہزار جان گرامی فدائے نام علی

یہ حاسدوں کے حسد سے ہوا ہے رنج وملال وہ چاہتے ہیں کہ ہو رونقِ سخن کو زوال
جو منحرف ہیں تو انصاف کا نہیں ہے خیال یہ عرض کرتا ہوں آقا میں اپنے دل کا حال
زمانہ برسرِ جنگ است یا علی مددے
کمک بغیر تو ننگ است یا علی مددے

گھوڑا:

پری ہے یا کہ چھلاوا ہے، یا کہ بادِ سحر کہ پیچھے گھوڑے سے رہتی ہے کوسوں تھک کے نظر
پکارے رومی و شامی کہ آتا ہے یہ کدھر ادھر ہے یا کہ ادھر ہے، ادھر ہے یا کہ ادھر
دمِ خرام بہ عقلِ بشر نمی آید
چو روح جسم لطیفش نظر نمی آید

یہ پیچھے رہ گیا گھوڑے سے عالم ناسوت کہ زیرِ سم ہوا اک دم میں عالمِ جبروت
وہاں سے تڑپا تو کی سیرِ عالمِ ملکوت نہ ٹھہرا واں بھی گیا سوئے عالمِ لاہوت
فرس ز سرعتِ خود ہم قرین و ہم نماند
وزاں مقام تعلق بہ عقل و فہم نماند

تلوار:

کبھی تھی سوئے یمیں اور کبھی تھی سوئے یسار کہیں تھی برق، کہیں سیل تھی، کہیں تھی شرار
کہیں تھی آبِ رواں، اور کہیں تھی شعلۂ نار کہیں تھی موجۂ بحرِ فنا، کہیں خوں خوار
سوائے کشتہ بے دم کسے ندید آں جا
بہ ہر صفے کہ درآمد اجل رسید آں جا
پڑی سوار کے سر پر تو اتری کاٹ کے تنگ چلی وہاں سے تو دریا میں آئی مثلِ نہنگ
ہوئی وہ برق جو ماہی کے سر کا جاتا سنگ چڑھا جو منہ پہ اسے دم میں کر دیا چو رنگ
چو اوفتادہ بہ یک دو، دوچار نمودہ
چو پیش آمدہ پانصد ہزار نمودہ

مقطع:

غلام سرور انجم سپاہ ہوں راجہ میں نیّر فلک ہوں عز و جاہ ہوں راجہ
یہ سچ ہے ملک معنی کا شاہ ہوں راجہ سخی ہوں خلق میں عالم پناہ ہوں راجہ
بس است حب حسین و حسن بہ سینۂ من
ہمیں زمرد و لعل ست در خزینۂ من

راجہ کا مرثیہ، مرثیہ گوئی کے مسطر پر پورا اترتا ہے۔ یہ دعویٰ کہ اسے ہر صف سخن پر قدرت حاصل ہے۔ اور طرزِ نو میں مرثیہ بھی کہہ سکتا ہے، ماننا پڑے گا۔

۱۶۰۔ اوج، مرزا محمد جعفر لکھنوی

دبیر کے بیٹے، باپ کے آغوش میں بڑے لاڈ پیار سے پلے۔ ایک بیٹے کے مرنے کے بعد باپ کی شفقتوں کا یہی مرکز رہ گئے تھے۔ اوج نے بہ قدرِ ظرف دبیر سے حاصل بھی کیا۔

نمونہ:

چہرہ:

اے سکہ زنِ نظم زر عالم زر لا! اے جوہریِ طبع دُر علم و ہنر لا
اے باغِ سخن تخم فصاحت کی ثمر لا اے دُرج دہن نورِ بلاغت کی قمر لا
شبیر جو گل گشت کریں عالم زر کی
ان سب کو نچھاور میں کروں نیم نظر کی

اب کلک ہے مفتاح در گنج معانی اور ناطقہ ہے مائلِ اعجاز بیانی
ہاں طبع کی قلزم میں ہو وہ تازہ روانی شہ نامہ کو سب نام رکھیں ہے یہ کہانی
لفظوں میں عجب حسن کا عالم نظر آئے
اس عالمِ ہستی میں وہ عالم نظر آئے

لو خلعتِ انعام ہوا نظم کو حاصل امدادِ شہنشاہِ دو عالم ہوئی حاصل
الہام خدا ہے کہ بیاں کر سرِ محفل علّامۂ حلّیِ کے مقالاتِ مقاتل
بندش ہو نئی طرزِ سخن جانے نہ پائے
اس باغچہ میں غیر کا رنگ آنے نہ پائے

تلوار:

جس صف میں وہ پرکالۂ آتش نظر آئی جل بھن گئی سب، آگ ہر اک تن میں لگائی
کیا باڑھ قیامت دمِ رفتار دکھائی ہوش ایک طرف خاک لعینوں کی اڑائی
اونچی جو ہوئی کفر سے پستی نظر آئی
چنگاریوں سے آگ برستی نظر آئی

اوج کے کلام میں دبیر مرحوم کا انداز ہے اور زبان بھی انھیں کی سی ہے۔

۱۶۱۔ ذکی، سیّد محمد ذکی، بلگرامی

بلگرام میں پیدا ہوئے۔ لکھنؤ، پٹنہ، رام پور اور حیدرآباد میں زندگی بسر ہوئی۔ امیر مینائی نے ''انتخابِ یادگار'' میں لکھا ہے کہ ذکی نے لکھنؤ اور عظیم آباد میں دھوم دھام کی مجلسیں پڑھیں۔

ذکیؔ دبیر کے شاگرد تھے، مگر اپنی انفرادیت کو برابر قائم رکھا، اس کا انھیں احساس بھی تھا۔ مرثیوں میں اسے ظاہر کیا گیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

گل بانگ ہے جہاں میں مرے کلک کی صریر
تحریر میں یہ زمزمہ پیدا ہے بے نظیر
مانا نہ میں انیسؔ، نہ مونسؔ، نہ ہوں دبیر
قدرت خدا کی ہے نہ کریں رشک ہم صغیر
باتیں وہی ہیں اور وہی اردو زبان ہے
لیکن یہ رنگ، اس کی کریمی کی شان ہے

نمونہ:

آئینہ دار بزمِ سخن ہے زباں مری سلکِ گہر ہے نظم فصاحت نشاں مری
موجِ نسیمِ صبح ہے طبعِ رواں مری بلبل اڑا سکے گی بھلا داستاں مری
آتی ہے جان جسم میں، قوت مشام میں
خوشبو دلہن کے عطر کی ہے اس کلام میں
سرسبز ہے سخن کہ ہوں فردوسِ کمال ہے گلشنِ بہشت یہ گلزار بے خزاں
کھلتے ہیں آٹھ باغ جو ہوتا ہوں گلفشاں ہوتے ہیں دنگ زمزمہ پرداز بوستاں
اس ذکر سے زمینِ سخن عرشِ اوج ہے
گویا زبان چشمۂ کوثر کی موج ہے

صبح:

جب طرف حجاب عروس سحر ہوا پھولے شگوفے رنگ شفق جلوہ گر ہوا
ظاہر وداع لیلی شب کا اثر ہوا خاموش جھلملا کے چراغِ قمر ہوا
پھیلی وہ ضو کہ چشمِ کواکب جھپک گئی
پھوٹی کرن جو مہر کی بجلی چمک گئی

دل ہو گئے نسیم کے جھونکوں سے باغ باغ — تھی یہ ہوائے سرد کہ ٹھنڈے ہوئے چراغ
شبنم سے گل بنے، لیے گل رنگ کے ایاغ — پہنچا فلک پہ نرگسِ مخمور کا دماغ
آئی صدا ہرا چمن روزگار ہے
غنچے چٹک چٹک کے پکارے بہار ہے

وردی وہ صبح کی وہ ہوا بندیِ دہل — وہ شور الصّلوات کا اور وہ اذاں کا غل
سبزہ و لہلہاتا شگفتہ ہر ایک گل — لالے کے چار داغ تھے تفسیر چار تل
طائر تھے زمزموں پر برابر تلے ہوئے
تھے پھول کھل رہے کہ صحیفہ کھلے ہوئے

صلی علیٰ وہ طلعت زیبا وہ شان حسن — صدقے ہوئے نثار ہوئے قدردان حسن
قامت کے راستے نے دکھائے نشانِ حسن — پرتو سے سطحِ خاک بنا آسمانِ حسن
ذروں میں جان پڑ گئی چہرے کے نور سے
حوریں بلائیں لینے لگیں رُخ کی دور سے

چمکا رخِ صبیح کا آئینۂ جمال — لکھی قلم نے زلف کی تفسیرِ خط و خال
آنکھوں کے سامنے نظری ہو گئے غزال — پلکیں زبان بن گئیں ہنگامِ قیل و قال
رتبہ گھٹا جبیں سے مہِ باکمال کا
جچّی بھووں نے رنگ مٹایا ہلال کا

مرثیے کے مختلف مقاموں کے نمونوں سے ذکی کی مرثیہ گوئی، زبان اور فن کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ذکی کی زبان اپنے دور کی آئینہ دار ہے۔ بندش چست اور صنعتیں سلیقہ سے استعمال کی گئی ہیں۔ ذکی بلند مرتبہ مرثیہ گو شاعر کہے جاسکتے ہیں۔

۱۶۲۔ مہمانؔ (ضیغم) حافظ محمد اکرام

نساخ کا کہنا ہے کہ یہ رام پور کے رہنے والے تھے اور ڈھاکہ میں بس گئے تھے۔ نظم کی اور قسموں کے علاوہ مرثیہ بھی کہتے تھے، اس میں مہمانؔ تخلص کرتے تھے۔

کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۶۳۔ بہار، مرزا علی

واجد علی شاہ کے ساتھ مٹیا برج میں رہتے تھے، نساخ نے انھیں کلکتہ کے مشاعروں میں دیکھا تھا۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۶۴۔ ذہین،

ایک مرثیہ گو ہیں، نام معلوم نہ ہو سکا، رضا لائبریری رام پور میں مرثیہ موجود ہے۔

نمونہ:

جب سنا ہند نے ناموس اسیر آتے ہیں شام میں لوگ مدینہ کے اسیر آتے ہیں
بے ردا آتے ہیں، بے تاج و سریر آتے ہیں ہر طرف حلقہ کیے ان پہ شریر آتے ہیں
کھلے بالوں پہ بھی ہیں حور سے چہرے ان کے
حق نے ترتیب دیے نور سے چہرے ان کے

ہند نے لونڈیوں کو بھیجا کہ دیکھو جا کر کون ہیں، آئے ہیں کس جا سے اور آئے کیونکر
دیہوں میں رہتے ہیں یا خاص مدینہ میں ہے گھر جرم کیا ہے کہ جو ہیں بال کھلے چہروں پر
قید پر ایسا ستم بات ہے نادانوں کی
بندی لاتے نہیں اس طرح مسلمانوں کی

ذہین کے مرثیے کا انداز روایتی ہے۔ بیان میں ربط و تسلسل اور کلام میں درد ہے۔

۱۶۵۔ رفیق، مرزا حسین لکھنوی

امیر مینائی نے ''انتخابِ یادگار'' میں اس مرثیہ گو کا ذکر کیا ہے۔ اور میر انیس کا شاگرد بتایا ہے۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱؎ قاسم ابن حسن جو عباس سے پہلے شہید ہوئے

۱۶۶۔ مختار، میر مظہر الدین محمد لکھنوی

''انتخابِ یادگار'' اور ''تذکرۂ شمیمِ سخن'' میں اس مرثیہ گو کا ذکر ہے۔ دبیر کا شاگرد بتایا ہے۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۶۷۔ تشفی، نواب باقر علی خان لکھنوی

''گلدستۂ جناں'' کے نام سے ان کے مرثیوں کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ تشفی نے مرثیوں میں بعض تاریخی غلطیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیان کا انداز روایتی ہے۔

نمونہ:

سراپا:

پاس چہرے کے نہیں گیسوئے مشکیں گلفام پہلوئے خسروِ خاور میں نظر آگئی شام
سر کو ہے مثلِ عمامہ یدِ شفقت سے کام مغفر حفظ خدا، تاج شرف کا ہے نام
چہرہ صاف کو مہتاب فلک کیا کہیے
ہالا ہے گرد قمر تخت خنک کیا کہیے

ماہ یک ہفتہ ہے پیشانیِ اکبر لاریب اوج محفوظ نہیں ایسی منور لاریب
داغ سجدوں کا درخشاں ہے جبیں پر لاریب غیرتِ کعبہ ہے یہاں کاغذ پر زر لاریب
محو طاعت ہوا کب اس سے رکا جاتا ہے
خود بہ خود خامہ بھی سجدے میں جھکا جاتا ہے

۱۶۸۔ قربان علی۔ سید قربان علی رضوی

''انتخابِ یادگار'' میں لکھا ہے کہ تخلص کی جگہ پورا نام موزوں کرتے تھے۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۶۹۔ تعشق۔ سید مرزا لکھنوی

آغا محمد باقر نے تاریخ نظم ونثر اردو میں ان کے متعلق لکھا ہے:

مرثیہ اور غزل دونوں کے استاد، لکھنؤ میں سید صاحب کے لقب سے مشہور تھے، ناسخ کے شاگرد، ان کا کلام جذبات، حسن بندش، نزاکتِ خیال اور تاثیر کی بنا پر مشہور ہے۔ کلام میں سوز و گداز بہت ہے۔ میر انیس ان سے کمال محبت رکھتے تھے۔

نمونہ:

چہرہ:

کچھ قدرِ داغِ ہجر تجھے اے فلک نہیں　　تیرے جگر میں نشترِ غم کی کھٹک نہیں
الفت کے درد کی ترے دل میں چمک نہیں　　سینہ میں ایک داغِ فراق آج تک نہیں
ہر ایک سے ہر اک کا پیارا جدا ہوا
تجھ سے جدا ہوا نہ ایک ستارا جدا ہوا

چکھا نہ تو نے خونِ جگر کا مزا کبھی　　غم کی چلی ہے تیرے چمن میں ہوا کبھی
دیکھا نہ آفتاب کو تجھ سے جدا کبھی　　آئی نہ شامِ ہجر کی تجھ پر بلا کبھی
اندھیر آنکھ میں یہ جہانِ خراب ہو
تیری نگاہ سے جو نہاں آفتاب ہو

کس کس نہال کے نہیں توڑے گل وثمر　　دم بھر رہے نہ بلبل و گل اک مقام پر
برباد تو نے کر دیے آباد گھر کے گھر　　ماں باپ سے چھڑا دیے کیا کیا جواں پسر
رکھا پدر کے پاس نہ یوسف کو چین سے
اب چھوٹتے ہیں اکبرِ مہ رو حسین سے

تلوار:

اک طرف گرمیِ حسن۔ اک طرف گرمیِ ناز　　آگ پانی میں لگا دیتی تھی وہ شعبدہ باز
جب گری سنگ پہ اس کو بھی کیا اس نے گداز　　آئی جھنکار سے اللہ و غنی کی آواز

چور تھا صورتِ بت جو ستم ایجاد آیا
یوں سرِ کفر کو توڑا کہ خدا یاد آیا
شعلہ بار آئی تھی خوں بار چلی جاتی تھی پیہم اس پار سے اس پار چلی جاتی تھی
بھاگتی فوج ستم گار چلی جاتی تھی پیچھے لپٹی ہوئی تلوار چلی جاتی تھی
جان پر کھیل کے نامرد جو پھر پڑتے تھے
فرق اڑتے تھے، بدن کانپ کے گر پڑتے تھے

گھوڑا:

عجب انداز سے دوڑا کہ ہوا لوٹ گئی چل گئی تیغ صفِ اہلِ جفا لوٹ گئی
ہر پری دیکھ کے انداز وادا لوٹ گئی مرغِ لبمل کی طرح روحِ ہما لوٹ گئی
دم اٹھانے میں فلک تک جو گزر ہوتا تھا
سرِ خورشید درخشاں پہ چنور ہوتا تھا

سراپا:

دکھلائیں عکسِ رخ نے عجب خوش جمالیاں موجیں ہوا کی بن گئیں پھولوں کی ڈالیاں
رضواں کی محو ہوگئیں رنگیں خیالیاں آنکھیں بنیں جناں کے مکانوں کی جالیاں
لطفِ نظارۂ رخِ رنگیں حصول تھے
سیروں ہر ایک نگاہ کے دامن میں پھول تھے
تیغیں کھچیں جو ابروؤں کی رن میں ناگہاں بڑھ کر بلند کیں صفِ مژگاں نے برچھیاں
چلّہ بنی جو زلف تو ابرو بنے کماں پلکوں کے لیس ہوگئے سب تیرِ بے اماں
نیزہ لیا نگاہِ جلالت شعار نے
بیرق اٹھائے سرمۂ دنبالہ دار نے
تعشق کے ہاں تغزل بہت ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ غزل گو ہیں، مرثیہ گو نہیں۔ زبان

میں رس ہے اور بیان میں حسن۔ تشبیہ اور استعارہ کا استعمال خوبصورت انداز میں کیا ہے۔

۱۷۰۔ کامؔل، علی میاں لکھنوی

کامؔل کو شاعری سے اور مرثیہ گوئی سے تو فطری دل چسپی تھی ہی، اس کے ساتھ ہی انھیں اس وقت کے علموں پر بھی اچھا خاصا عبور تھا۔ اس لئے کہ باپ مجتہد تھے، گھر میں علم کا چرچا تھا۔ کامؔل کے مرثیوں کا معیار خاصا اونچا ہے۔ مگر خاندان انیسؔ کا اثر لوگوں کے دلوں پر اتنا گہرا تھا کہ کامؔل نے ہزار زور مارا میر نفیسؔ سے لاکھ معرکے رہے مگر ایک پیش نہ گئی۔ نفیسؔ مشہور ہوئے، اور کامؔل گمنامی میں رہے۔

نمونہ:

<u>صبح کا سماں:</u>

صبح کا وقت ہے آرام میں ہیں رہ گزری　　دشت میں نور کی ہے چارطرف جلوہ گری
وجد میں ہیں کہیں طاؤس کہیں کبک دری　　خود ہوا کھانے کو نکلی ہے نسیمِ سحری
عطر پھولوں کا ملے سرد ہوا چلتی ہے
جھونکے لیتی ہوئی مستانہ صبا چلتی ہے

سبز پتوں سے سرِ گل پہ ہے دھانی معجز　　نخل صحرا کے ہیں گویا کہ زمرّد کے شجر
ڈالیوں میں کہیں غنچے تو کسی جا ہیں ثمر　　جا بجا سبزے پہ بکھرے ہوئے شبنم کے گہر
بال دوکانوں پہ ہے طیّب و طاہر گویا
تختے کھیتوں کے ہیں بازار جواہر گویا

افقِ چرخ پہ کم کم ہو دھندلکے کا سماں　　وہ لہک سبزۂ صحرا کی وہ جنگل کی ہوا
وہ گہر پاشیِ شبنم، وہ تراوت وہ فضا　　ہر پرِ کاہ کے ماتھے پہ جڑاؤ ٹیکا
جا بہ جا خاک پہ تھے صاف نگینے گویا
فرش ہیرے کا بچھایا تھا کسی نے گویا

تعلّی کلام:

پھر آج رنگ پہ ہے باغِ بے خزاں میرا بہار تازہ دکھاتا ہے بوستاں میرا
سحابِ فیض ہے کلک گہر فشاں میرا کہاں ہے بلبلِ سدرہ نے بیاں میرا
صفا میں گوہرِ یکتا سے لفظ لڑتے ہیں
دہن سے گلشنِ جنّت کے پھول جھڑتے ہیں

جہاں سے اٹھ گئی جب رسم آبیاریِ فن قلم سے پھر تروتازہ کیا ریاضِ سخن
رواقِ فکر میں کی شمعِ نور پھر روشن چراغِ نظم میں بارِ دگر بھرا روغن
کہا تو نقش دوم اور انتخاب کہا
کہ اپنے مرثیے کا آپ ہی جواب کہا

تلوار:

یکتائے دہر، قاتلِ عالم، زباں دراز خود جس کو اپنی شوخی و ناز و ادا پہ ناز
خونِ نجس بہانے سے دم بھر نہ آئے باز بے رحم و تندخو و ترش رو و سرفراز
مالک جو اس کا چاہے تو یہ ایک بات ہے
چشمہ ملادے موت کا آبِ حیات میں

گھوڑا:

درد پیدا نہ ہو گر خطِ تسلسل پہ چلے پیچ بگڑے نہ اگر طرّۂ انبل پہ چلے
اس لطافت سے چمن میں ورق گل پہ چلے جس طرح دست وقلم خطِ ترسّل پہ چلے
پھول کیا مال ہے، دامانِ صبا پر دوڑے
تار کیا چیز ہے، نغمے کی صدا پر دوڑے

فوج کی ابتری:

تن سے سر، سر سے گریزاں ہے ہوائے نخوت   قلب پہلو سے جدا، قلب سے جوشِ جرأت
دست و پا تن سے جدا، تن سے جدا ہے قوت   رخ لڑائی سے پھرے رخ سے پھری ہے رنگت
تیر اڑے سہم کے چلاّ کے کمانیں بھاگیں
جسم بے جاں ہوئے جی چھوڑ کے جانیں بھاگیں

ڈھالیں ہاتھوں سے گریں، دست تاسف مل کے   ہیں پراگندہ پرے، خوف سے زنگی دل کے
رکن ثابت میں ہیں آثار عیاں ہلچل کے   کوہ تھرّائے، زمیں ہل گئی، دریا چھل کے
ہستیِ دہر گریزاں ہے فنا کے آگے
بھاگی جاتی ہے زمیں ان کی ہوا کے آگے

کاملؔ کے مرثیے کے مختلف مقاموں کے نمونوں سے ان کے کلام کے متعلق رائے قائم کرنا دشوار نہیں۔ کاملؔ ایک پختہ کار مرثیہ گو ہیں۔ جن کے کلام میں حسن ظاہری بھی ملتا ہے اور حسن باطن یعنی خیال بھی۔ فن کے اعتبار سے بھی ان کا کلام بلند حیثیت کا ہے۔

کاملؔ نے اپنے کلام کو نقش دوم کہا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ نقشِ دوم میں ان کا کلام اول نمبر کا ہے۔

۱۷۱۔ صغیرؔ، سید فرزند احمد بلگرامی

اپنی ننیہال مارہرہ، ضلع ایٹہ میں پیدا ہوئے۔ لکھنؤ آ کر امان علی سحرؔ کے شاگرد ہوئے، مرثیہ میں مرزا دبیرؔ سے اصلاح لی۔ عام شاعری اور مرثیہ گوئی میں نام پایا، مگر مرثیے کا نمونہ تک نہیں ملتا۔

۱۷۲۔ سحرؔ، راجہ امیر حسن خاں، تعلقہ دار محمود آباد

''خم خانۂ جاوید'' کے مؤلف کا کہنا ہے کہ مرثیہ کہنے اور پڑھنے میں بلند مرتبہ حاصل تھا۔ اس فن میں میر خورشید علی نفیسؔ کے شاگرد تھے۔ کلام کا نمونہ ان کا بھی نہیں ملا۔

۱۷۳۔ نیّرؔ، شہزادہ جہاں قدر، مرزا سر محمد واحد علی خاں، مٹیا برج، کلکتہ

واجد علی شاہ کے بیٹے، باپ کے ساتھ مٹیا برج میں رہتے تھے۔ شاعری کا شوق تھا، اور ساتھ ہی مرثیہ کہنے کا بھی۔

نمونہ:

ہاں عندلیب فکر نہ ہو ایک دم خموش　　کر زمزمہ کہ گلشنِ مضموں میں آئے جوش
نرگس کے پھول، گل کے شگوفے ہوں چشم و گوش　　موزوں کلام سن کے اڑیں قمریوں کے ہوش
خلدِ بریں کی بو سے معطّر دماغ ہو
باغی کے دل میں لالہ کے مانند داغ ہو

وہ نظم پڑھ کہ سلک گہر آب آب ہو　　ہاں درفشاں بہ صورتِ نیساں سحاب ہو
مصرع ہر ایک بند، ہر اک لا جواب ہو　　مقبولِ بارگاہِ ملائک جناب ہو
وہ خوش بیانیاں ہوں کہ سحباں کو رشک ہو
ہاں لکھ وہ مدح پاک کہ حسّاں کو رشک ہو

اپنے پہلے مرثیے کے مقطع میں نیّرؔ نے لکھا:

خاموش نیّرؔ اب کے نہیں طاقتِ مقال　　موزوں کیا ہے پہلے پہل شاہِ دیں کا حال
ہے یہ دعا خدا سے کہ اے ربّ ذوالجلال　　کہنے میں مرثیے کے ہو حاصل مجھے کمال
اخترؔ کو تخت و تاج ملے دل کو چین ہو
اختر نگر میں اب کے عزائے حسین ہو

۱۷۴۔ ادبؔ، سیّد حیدر مرزا لکھنوی

امیر عشق کے سب سے بڑے بیٹے اور ان کے اندازِ سخن کے سچے جانشین۔

نمونہ:

صبح:

صبح بلقیس صبا دشت میں بن کے آئی　　آہ لینے کو سلیمانِ زمن کے آئی
ٹھنڈی ٹھنڈی جو ہوا باغ سے رن کے آئی　　جان سی جسم میں ہر غنچہ دہن کے آئی
صبح کے خیمہ سرود میں نشاں ہر سو تھے
شعلے شمعوں کے سفیدی میں گل شبّو تھے

ہر طرف عکسِ چمن نوک غضب خاروں میں　　جلوۂ شہ پر طاؤس ہے دیواروں میں
عندلیبوں کا نیا رنگ ہے گلزاروں میں　　زمزمے پھول بنے جاتے ہیں منقاروں میں
نرگسِ باغ عجب جلوہ گری رکھتی ہے
عین آنکھوں میں نسیمِ سحری رکھتی ہے

جھوم کر نخل صنوبر کہیں سارا ٹوٹا　　باغ سمجھا دلِ پُر درد ہمارا ٹوٹا
یاسمن کا جو کوئی پھول فضا را ٹوٹا　　بولے مرغانِ چمن صبح کا تارا ٹوٹا
خار و خس مورچے گویا سپہ ظالم کے
تازے گل دستے جوانانِ بنی ہاشم کے

ادبؔ کے مرثیے کے نمونے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کے ہاں تغزل اور لفظوں کے الٹ پھیر کو فن کی شکل دی گئی ہے۔

انیسویں صدی (آخری چوتھائی)

۱۷۵۔ رشید، سید مصطفےٰ مرزا، عرف پیارے صاحب لکھنوی

میر ضمیر نے مرثیے کی جس شکل کو متعین کیا، وہ انیس کے ہاتھوں پروان چڑھی، اور میر نفیس کے آتے آتے مرثیہ گوئی اگلے ہوئے نوالوں کو منہ میں گھما پھرا کر دوبارہ اگلنا رہ گئی۔ جس طرح چھوٹے بچے لکڑی کے کچھ ٹکڑوں کو نمبر وار ترتیب دے کر کھلونے کا مکان بنا لیتے ہیں۔ مرثیہ گوئی بھی اسی طرح چند مقررہ چیزوں کو معینہ طریقہ پر ترتیب دے لینے کا نام ہوگیا تھا۔ مرثیہ گوئی میں کوئی تنوع نہ تھا۔ رشید نے مرثیہ گوئی میں تنوع پیدا کیا۔ مرثیے کے کچھ گوشوں خاص کر بہار اور ساقی نامہ کو جن سے ان کی طبیعت کو مناسبت تھی۔ اپنی طبیعت کی جولاں گاہ بنایا اور گل بوٹے کھلائے، جو ہمیشہ تر و تازہ رہیں گے۔

رشید انیس کے نواسے اور سید محمد مرزا انس کے پوتے تھے۔ ددھیال غزل گو اور ننھیال مرثیہ گو۔ رشید کے ورثے میں دونوں رنگ آئے۔ جنہیں انھوں نے مرثیہ میں اس انداز سے سمویا کہ مرثیہ گنگا جمنی ہوگیا۔ یہ رنگ ایسا پسند آیا کہ لوگ رشید کے کلام پر سر دھننے لگے۔ ان کے ہاں بہار اور ساقی نامہ کا رنگ اتنا گاڑھا اور گہرا ہے کہ مرثیہ کے دوسرے مقامات ماند پڑ گئے ہیں۔

اس گنگا جمنی رنگ کے متعلق رشید نے ایک جگہ لکھا ہے:

میں بھی ہوں وارثِ طرزِ سخن میر انیس   ہوں تعشق کے سبب ملک مضامیں کا رئیس

مونسِ خلق ہوں میں، میری زباں ہے جو سلیس   ایک ہی باغ کے دو پھول ہیں میں اور نفیس

خوب تحقیق میں بچپن سے رہی کد مجھ کو

مستند ہوں کہ ملی عشق کی مسند مجھ کو

نمونہ:

چہرہ:

محضرِ خونِ شہیداں ہے مرا دامنِ دل سرخ ہے روز لہو رونے سے پیراہنِ دل
داغِ غم گل ہیں، بنا خلدِ بریں گلشنِ دل تا سرِ عرشِ بریں جانے لگا شیونِ دل
گرم آہوں کے سبب گرم ہوا آتی ہے
یوں دھڑکتا ہے کہ ماتم کی صدا آتی ہے

گرمیِ غم سے ہوا، جسم دل خوش خو گرم نہیں رکھتا ہے مزاج ایسا کوئی مہر و گرم
یہی دل تھا کہ جو رکھتا تھا مرا پہلو گرم اسی سے آنکھ میں اب آنے لگے آنسو گرم
روز دن رات میں منہ کو کئی بار آتا ہے
خوب رولیتا ہے جب یہ تو قرار آتا ہے

رنج کا سامنے وا رہنے لگا دروازہ بن گئے اشک عزا چہرے کا اس کے غازہ
الم و درد رہا کرتے ہیں بے اندازہ گو ہمیشہ سے ہے پر اب ہے اسے غم تازہ
فرصے کو، کہ کنم فکر پرستاریِ دل
آخرِ عمر من و اول و بیماریِ دل

کس مصیبت سے میں کہتا ہوں کہ اے دل اے دل گو بہت رنج و الم ہیں نہ ہوا اتنا بے دل
کیوں ہوا تیرا برا حال مرے اچھے دل مجھ سے تو کس لئے بیگانہ ہوا میرے دل
کوئی تدبیر بن آتی نہیں کیا فکر کروں
یہی بہتر ہے کہ شبیر کا اب ذکر کروں

بہار:

پھولوں نے فصل بہار آتے ہی رنگت پائی زر گل مل گیا گل چین نے یہ دولت پائی
پانی کے زور سے فواروں نے قوّت پائی دست و پا بیلوں نے پھیلا دیے راحت پائی
ہے سکوں سب کو ہر اک امر میں آسانی ہے
آئینہ چوکھٹے میں نہر میں یا پانی ہے

رنگ لالے کا نیا ہے نئی زیبائی ہے تختۂ سوسن کا کھلا ہے کہ گھٹا چھائی ہے
سب زلیخا کی جوانی کی روش پائی ہے ہے سوا حسنِ چمن، جا کے بہار آئی ہے
جس کو سمجھے تھے برا لوگ، وہ اچھا نکلا
باغ میں سبزۂ بے گانہ، یگا نہ نکلا

ہے جوانانِ چمن کی ہر ادا خوش اسلوب کیسے خوش رنگ لباس ان کے، وہ شکلیں مرغوب
بلبلیں باغ میں طالب ہیں تو گل ہیں مطلوب سایہ شمشاد کا ہے روکشِ قدرِ محبوب
بدلی آ آکے جو ہر بار سرک جاتی ہے
کہیں دھوپ اور کہیں چھاؤں نظر آتی ہے

جا بہ جا پھولوں کے انبار ہیں جس طرح پہاڑ اب تو کہتی ہے خزاں آئے نہ گلشن میں بہار
ہے ملاپ، آج نہیں ہے گل و بلبل میں بگاڑ بیٹھی ہے جا کے قریں، دیکھ کے پتوں کی آڑ
پائے صیّاد کی آہٹ جو ذرا پاتی ہے
سینکڑوں باتیں سناتی ہوئی اڑ جاتی ہے

اس قدر کثرتِ گل ہے کہ نہیں کوئی حساب ٹہنی مہندی کی ہر اک دب کے یہ کرتی ہے خطاب
میں پسی جاتی ہوں، یہ جان پہ کیسا ہے عذاب دم بہ دم فصلِ بہاری اسے دیتی ہے جواب
شوق محبوبوں کا ہر دم اسی تدبیر میں ہے
روز اول ہی سے پسنا تری تقدیر میں ہے

سچ ہے ہر امر ہے عاشق کا محبت آمیز خود جو وحشی ہے تو ہر بات ہے وحشت انگیز
گل ہے نوکار ابھی، باغ میں سبزہ نوخیز دل دھڑکتے ہیں، ذرا بھی جو ہوا چلتی ہے تیز
دامنِ گل پہ نہ گرد آئے جو اس کا غم ہے
رنگ مٹی ہوا، یہ بلبلوں کا عالم ہے

عاشقوں کا نہیں معشوقوں کو پاسِ الفت گو یہ ہیں باعثِ نام اور یہی وجہِ شہرت
ہے یہ معشوقوں کی دنیا میں نرالی عادت کہ ہے آواز سے عاشق کی ہمیشہ نفرت
کبھی خوش آتی نہیں حرص و ہوا بلبل کی
زخم گل کو ہے نمک پاش صدا بلبل کی

ساقی نامہ:

ہم ازل سے مئے الفت کا پیا کرتے تھے جام عہدِ طفلی میں بھی رہتا تھا اسی کام سے کام
اسی صورت سے ہوئی ختم جوانی کی شام صبح پیری ہے، صبوحی کا ہے ساقی ہنگام
نزع میں تیری محبت کا بھریں دم ساقی
غیر کچھ کھا کے مرے، پی کے مریں ہم ساقی

مئے الفت تری دل میں ہے کہ شیشہ میں پری اس کی مدحت سے تو اسلام کی کھیتی ہے ہری
رہتی ہے جس کی ثنا سے لب کوثر پہ تری کبھی ہوتی نہیں مستوں کو ترے بے خبری
ایسے مے خوار ہیں دن رات پیا کرتے ہیں
ہم تو سوتے میں ترا نام لیا کرتے ہیں

دھو دیا ابر نے رحمت کے مرا دامنِ تر نہیں تیری مئے الفت سے کوئی شئے بہتر
میں تو ہرگز نہ پیوں گا کہ ملیں سو ساغر میرے نزدیک تو ہے ہیچ شرابِ کوثر
نہرِ فردوس ہے کیا مے کا خزینہ ساقی
تیرے ماتھے کی شکن میں ہے پسینہ ساقی

رشیدؔ کے کلام کے اس تھوڑے سے نمونے سے ان کے متعلق رائے قائم کرنا دشوار نہیں، یہ تھوڑا سا نمونہ رشیدؔ کی طبیعت کے رنگ، ان کے بیان کے انداز اور ان کے طرزِ فن پر خاصی روشنی ڈالتا ہے۔ انیسؔ نے مرثیے کو گل دستۂ سخن بنایا، ان کے نواسے یعنی رشیدؔ نے اسے غزل کا خیاباں بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ مرثیے کے تقدس کے دل دادہ، کبیدہ خاطر ہوئے، مگر رشیدؔ نے مرثیے کے شاعرانہ انداز کو بڑھایا اور غزل کا جوبن عطا کیا۔ یہی ان کا بڑا کارنامہ ہے۔

۱۷۶۔ کشش، مولوی محمد معشوق، عظیم آبادی

پھلواری شریف کی بیاض میں سب سے آخری دور کا مرثیہ انہی کا ہے۔

نمونہ:

اے چشم رو تو اس شہِ مضطر کے واسطے پانی نہیں ملا جسے اصغر کے واسطے

یارب تو رحم کر کششِ روسیاہ پر اصغر کے واسطے، علی اکبر کے واسطے

۱۷۷۔ عارفؔ، سید علی محمد لکھنوی

میر نفیسؔ کے نواسے تھے، اپنے دور کی مرثیہ گوئی کا جائزہ لیا۔ اور اس پر اپنے ایک مرثیے میں تبصرہ کیا ہے:

ہے شاعری و مرثیہ گوئی کا یہ اب حال دونوں روش سبزۂ بے گانہ ہیں پامال
اس عہد کے طباعوں کو سوجھی ہے عجب چال جو حشر مضامین کو قیامت کی ہے تمثال
اس باب میں گو شکوۂ صنفین بجا ہے
کچھ مرثیہ گویوں پہ مگر ظلم سوا ہے

استاد نئے جو ہیں طریقہ ہے یہ ان کا جو مرثیہ اچھا کسی استاد کا دیکھا
تخریب پہ اس کی ہوئے فی الفور مہیّا مضموں وہی رکھے مگر الفاظ کو بدلا
تھامی جو عناں تازگیِ طبع پہ جم کے
طے کر گئے میداں کو نشانوں پہ قدم کے

کیا خوب یہ کورانہ روی اس پہ یہ نخوت کہتے ہیں کہ بازی میں ہمیں لے گئے سبقت
کس طرح نہ اس دعویِ باطل پہ ہو عبرت افسوس کہ ہے مرثیہ گوئی کی یہ حالت
اس ذکر سے غیرت بہ خدا آتی ہے مجھ کو
اب مرثیہ گوئی سے حیا آتی ہے مجھ کو

ہو کس طرح دشوار بھلا نظم انہیں کرنا کاغذ کو سیاہی سے فقط پڑتا ہے بھرنا
ہے سامنے گینڈا تو ہے، پھر کا ہے کا ڈرنا تصویر کا تصویر سے آساں ہے اترنا
رنگ اپنی طبیعت سے لگانا نہیں آتا
تصویر خیالی کا بنانا نہیں آتا

مرثیہ گوئی آہستہ آہستہ جس جگہ پہنچ گئی تھی، اس کا بیان عارفؔ سے سن لیجیے۔ سوداؔ کا

مرثیہ گوئی پر تبصرہ جیسا اس کے زمانے میں سچ تھا ویسا ہی اس وقت بھی ہے۔

نمونہ:

منظر نگاری:

رن میں جب آمدِ صبحِ شبِ عاشور ہوئی   تیرگی شرم سے ظلمات میں مستور ہوئی
صبح ۔۔۔ نیض سے جنگل کی زمیں طور ہوئی   خلعتِ نور ملی، لیلیِٰ شب حور ہوئی
وہ سماں اور وہ نورِ سحری کا جلوہ
نظر آنے لگا ہر شئے میں پری کا جلوہ

کچھ فلک پر جونہی پائے گئے آثار سحر   آمدِ خسروِ خاور کی ہوئی گرم خبر
تھا جو معلوم کہ درپیش ہے دن بھر کا سفر   باندھ لی شمس نے بھی نور کی چادر سے کمر
عکسِ اشجار سے پیدا ہے عجب جلوہ گری
نظر آتا تھا ہر اک رنگِ عقیقِ شجری

گھوڑا:

پیارا ہے وہ مکھڑا کہ حسینوں کو بھی پیار آئے   گلشن کی طرف یہ صفتِ ابرِ بہار آئے
کیا تاب قدم سے جو ذرا اڑ کے غبار آئے   بن جائے ابھی شیر جو نزدیک کچھار آئے
پامال ہو ضیغم اگر آجائے جھپٹ میں
رکھ لیتا ہے آہوئے رمیدہ کو ڈپٹ میں

عارفؔ نے مرثیہ کہتے وقت مرثیے کے تقدس کو سامنے رکھا اور ساتھ ہی ادب کا دامن بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔

۱۷۸۔ شادؔ، سید علی محمد، عظیم آبادی

۱۸۵۷ء کے بعد اردو شاعری میں جو موڑ آیا، شاد کی شاعری اس کے بعد سے شروع ہوتی ہے۔ اس موڑ کا اثر ان کی طبیعت اور کلام دونوں پر پڑا۔ مرثیہ گوئی بھی اس سے نہ بچی۔ شعر کہنا تو پندرہ سال کے سن سے ہی شروع کر دیا تھا، مگر مرثیہ گوئی پر توجہ دبیرؔ اور انیسؔ کے پٹنہ

جانے کے بعد سے کی۔ ابتدا میں ایک مرثیہ کہا تھا، جسے شاؔد کے چچا نے مرزا دبیرؔ کے سامنے اصلاح کے لیے رکھ دیا۔ دبیرؔ کی اصلاح نے شاؔد کی طبیعت کو بجھا دیا۔ اور ان کا جی مرثیہ گوئی سے چھوٹ گیا۔ رسالہ ''ندیم'' گیا صوبہ بہار، کی جلد ۲۲، نمبر ۱، ۲، ۳، جنوری، فروری، مارچ، میں شاؔد کا ایک خط چھپا ہے۔ اس میں اس واقعہ کا ذکر ہے:

''مرزا دبیرؔ سے اور میرے بزرگوں سے، بہت پیشتر سے راہ و رسم تھی، غضب یہ ہوا کہ میرے عم مرحوم نے مرزا صاحب کے سامنے میرا وہ مرثیہ اصلاح کے لئے پیش کر دیا، وہ اس کو اپنے ہم راہ لکھنؤ لے گئے اور دو برس بعد اصلاح دے کر ہمراہ لیتے آئے۔ مجھ کو اصلاح ایسی ناپسند ہوئی کہ پھر مرثیہ کہنے سے جی چھوٹ گیا۔ اور کبھی کوئی کلام پیش نہیں کیا۔''

مرثیے کے بعض مقام شاؔد کے دل میں کھٹکتے تھے، گو میر انیسؔ نے ان کی تشفی کی۔ مگر شاؔد کی تسلی نہ ہوئی۔ اسی خط میں لکھا ہے:

''ایک دفعہ میر صاحب کی مجلس میں میرے ہم راہ مولوی محمد یحییٰ وکیل بھی شریک ہوئے، انھوں نے میر صاحب پر یہ اعتراض کیا کہ کلام بے شک لاجواب تو ہے۔ مگر اہلِ بیت کا کیرکٹر قائم نہیں رہتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی مؤقر رئیس ہندستانی کا یہ واقعہ ہے۔ میں نے اگرچہ اس کے جواب کئی طرح سے دئے، مگر خود میرے دل پر مرثیے کے بعض مقام کھٹکنے لگے مثلاً برخلاف واقعات تاریخ و روایات صحیح، زار نالی و نوحہ و زاری، برخلاف استقلال و صبر وغیرہ۔ چنانچہ یہ اعتراض میں نے خود میر صاحب کے سامنے کیا۔ انھوں نے بگڑ کر فرمایا کہ جو صاحب یہ اعتراض کرتے ہیں وہ خود دس بند کہہ کر دیکھیں کہ کلام میں اثر بھی رہتا ہے، اور مبکی بھی ہوتا ہے یا نہیں۔'' میر صاحب کا یہ فرمانا میرے لئے کافی نہ ہوا، اور سوچا کہ اصل حال میں اثر نہ ہو غیر ممکن ہے، اسی دھن میں میں نے اس روز سے یہ عہد کیا کہ ایک مرثیہ ایسا کہوں، جس میں اصلیت رہے، اور مؤثر بھی ہو۔ غرض اس روز سے بیماری ہو یا صحت، سفر ہو یا گھر، حتیٰ کہ بعض حوادث

موت تک میں جہاں تک ممکن ہوا مرثیہ کے بند دس بیس برابر کہتا اور مشق کرتا رہا، مگر جب دوسرے وقت پر دیکھا تو لچر و پوچ و مبتذل پا کر پھاڑ دیا گیا، اور کسی پر یہ ظاہر نہ کیا۔ اس درمیان میں میر صاحب، میر مونس، اور بہت سے سخن شناس جنّت نصیب ہو گئے۔ آخر انیس برس بعد دو سو بند کا ایک مرثیہ حسبِ خواہ کہا''

اسی میں آگے چل کر لکھا ہے:

''مجھ کو دو مشکلیں سخت پیش آئیں، ایک اس نقصِ مذہبی واخلاقی کو مٹانا، جو مرثیوں میں دیکھا جاتا ہے، اور سننے والے اس کے عادی اور اسی سے مانوس و متاثر ہیں۔ دوسرے میر انیس مرحوم نے جو احاطہ کھینچا ہے اور دنیا بھر کے اعلیٰ مضامین کا دریا اس طریقہ سے بہا دیا ہے کہ تازہ مضمون کا پیدا کرنا محال ہو گیا ہے، اور بالفرض کوئی اقدام بھی کرے تو اس احاطے سے باہر ہو کر مبتذل ہو جائے۔ غرض جہاں تک ہو سکا ان دونوں مشکلوں کو حل کرنے میں عمر گزر گئی، تا کہ اہلِ سخن فقیر کے طرز مرثیہ گوئی کو سمجھ لیں۔''

اپنے طرز مرثیہ گوئی کو شاد نے ایک مرثیے میں یوں بیان کیا ہے:

اے خضرِ شوق راہِ حقیقت بتا مجھے منزل پہ جو پہنچ گئے ان سے ملا مجھے
جی جاؤں جس کی بو سے وہ ساغر پلا مجھے جویا ہے جس کی روح وہ عالم دکھا مجھے
آئینۂ مرقعِ صدق و صفا کہیں
وہ مرثیہ سنا جسے سب مرثیا کہیں

باتیں ہوں اس طرح کی تری اے زباں پسند سن کر جنھیں کریں حکمائے زماں پسند
آساں نہیں ہے لفظ و معنی کا انتظام نظروں میں ہوں تلے ہوئے سب موقع و مقام
تصنیف شعر کے لئے لازم شعور ہے
تقلید بے محل سے کنارا ضرور ہے

داخل مبالغہ بھی محاسن میں ہے مگر اتنا نہ ہو کہ نفس مطالب کا ہو ضرر
باتیں وہ ہوں، پسند کریں جن کو ذی ہنر آنکھوں کے آگے عین صداقت ہو جلوہ گر

اظہارِ مدعا میں کسی جا خلل نہ ہو
مطلب وہ کیا کہ جس کا کوئی ماحصل نہ ہو

مشکل ہے سب سے مرثیہ گوئی ہے جس کا نام   آساں سمجھ لیا ہے زمانہ نے اب یہ کام
مذہب کی یہ بھی صنف میں داخل ہے لاکلام   لازم یہ ہے کہ دل سے کرے اس کا احترام

مدِّ نگاہ درد و غم جاں گزار ہے
گل دستۂ سخن نہ بنے مرثیار ہے

اس انتظام و پابندی کے ساتھ شاؔد نے مرثیے کہے جن کی تعداد سوسوا سو کے قریب ہے۔

نمونہ:

میں خاک آستانۂ اہل کمال ہوں   میں دُر و نوش ساغر سحر ہلال ہوں
گزرے ہیں دن ریاض میں دیرینہ سال ہوں   میں سوگوار عمر سریع الزوال ہوں

سالک کے کام آؤں جو رکھے نگاہ میں
بجھتا سا اک چراغ ہوں تاریک راہ میں

ہے پردہ دار راز حقیقت سخن مرا   بوئے بہشت دیتا ہے سارا چمن مرا
کیوں دیکھتی ہے غور سے منہ انجمن مرا   آدم ہوں باغ خلد بریں ہے وطن مرا

نظارہ اس دیار کا آنکھوں کو بھا گیا
سیّاح ہوں ادھر بھی سیاحت کو آ گیا

چپ اے زباں کہ جوش جوانی کا جاچکا   شوق اپنے دل سے سحر بیانی کا جا چکا
موسم خزاں میں زمزمہ خوانی کا جاچکا   آخر ہے رات، وقت کہانی کا جا چکا

تھا جس کا ڈر پہاڑ سی وہ شب بسر ہوئی
آنکھوں کو کھول، چونک مسافر، سحر ہوئی

مہماں سرائے دہر میں اے دوست کیا نہیں   ایذا نہیں کہ سر پہ ہجومِ بلا نہیں
کہہ دو یہ قیس سے کہ شکایت روا نہیں   لیلیٰ کا فعل لائقِ چون و چرا نہیں

رو رو کے خود کو موردِ خواری بنائے گا
کملی بھگو کے اور بھی بھاری بنائے گا

آوارگانِ کوئے وفا کا نہ پوچھ حال
کانٹے نکالیں پاؤں سے اتنی نہیں محال
پیشِ نظر ہے منزلِ محبوبِ خوش جمال
کس پر ہیں یہ ستم ادھر آتا نہیں خیال
دل چور ہو کہ جسم ہو ٹکڑے بجا ہے سب
اس چشم کا اگر ہو اشارہ روا ہے سب

رکھتے ہیں نینوائے محبت میں، جب قدم
صدمہ نہ دھوپ کا ہے نہ زخموں کا دل کو غم
پانی ملے نہ راہ میں دو روز یک قلم
دم پیاس سے فنا ہو یہ ہوتا نہیں الم
جز نفع دیکھتے نہیں پہلو ضرر کا وہ
سمجھیں ہیں اس شکست کو مژدہ ظفر کا وہ

اے محو ذات و آئینۂ حق نما حسین
لذّت شناسِ نعمت صبر و رضا حسین
اے مرکزِ محیطِ فنا و بقا حسین
صورت نمائے حسنِ صفاتِ خدا حسین
برتر جو عرش سے ہے ملی ہے وہ جا تجھے
تو نورِ حق ہے، عالمِ سفلی سے کیا تجھے

جوں جوں تجھے ستاتے تھے درد و غم و ملال
ووں ووں خوشی سے ہوتا تھا چہرہ ترا بحال
کیا مطمئن تھا دل ترا اے فاطمہ کے لال
غیر از رضائے دوست نہ تھا اور کچھ خیال
صدموں سے آب تھا جگر و دل جناب کا
اللہ رے صبر نام نہ تھا اضطراب کا

منظر کشی، صبح:

وہ شورِ آمدِ سلطانِ کج کُلاہ !
اٹھ اٹھ کے زر لٹاتے تھے ذرّے میانِ راہ
نیزے کرن کے لے کے بڑھی نور کی سپاہ
مجرا پکارنے لگا بڑھ کر نقیبِ ماہ
پھیلی ہوئی تھی بن کی ضیا کوہِ طور تک
تھی چاندنی بچھی ہوئی میداں میں دور تک

وہ نیل گوں فلک تو وہ نورِ رخِ سحر لکھی ہوئی تھی آیت واللیل والقمر
پے چوبہ شفق نے جو کھینچا فلک پہ سر کھولا گیا خزانۂ لعل و دُرو گہر
کثرت جو مال و زر کی ہوئی تنگ ہوگیا
آخرخزانہ دار فلک دنگ ہوگیا

وہ گرمیوں کی صبح، وہ جھونکے ہوا کے سرد وہ دشت، وہ درخت سب اپنی جگہ پہ فرد
وہ رنگتیں ببول کے پھولوں کی زرد زرد وہ کربلا کی خاک کہ اکسیر جس سے گرد
تھا گل وہ کون سا کہ جواہر رقم نہ تھا
سبزہ بھی اپنے رنگ میں پتے سے کم نہ تھا

تھا خلعتِ بہار سے ہر نخل سبز پوش سنبل کی کاکلیں بھی لٹکتی تھیں تا بہ دوش
گل مسکرائے پڑتے تھے، تھا کمسنی کا جوش جنباں تھے برگ صورت آویزہ ہائے گوش
سبزے پہ اوس تھی کہ گہر شرم سار تھے
گردن میں نو خطوں کی جواہر کے ہار تھے

رخصت:

شورِ وداعِ سیدِ عالم حرم میں ہے اک زلزلہ خیامِ امامِ امم میں ہے
ہر قلب مبتلا غم و درد و الم میں ہے غل ہے یہ گھر تباہ بس اب کوئی دم میں ہے
دل ہل رہے ہیں حد سے سوا اضطراب ہے
ظاہر خموشیوں سے غمِ بے حساب ہے

وہ بیبیاں مخدرۂ پاک و حق شناس اب تک نہ آئے جن کی زباں پر کلامِ یاس
بچے وہ ایسی پیاس میں بھی جو نہ تھے اداس یارائے صبر اب نہیں جاتے رہے حواس
دل ہل رہے ہیں حد سے سوا اضطراب ہے
ظاہر خموشیوں سے غمِ بے حساب ہے

اس شکل سے کھڑے ہیں امامِ فلک مقام خوں میں بھرے ہیں اسلحۂ جنگ بھی تمام

ہے ایک دل جناب کا اور غم کا اژدحام چہرے پہ اضطراب کا لیکن نہیں ہے نام
کیا جانیں کتنے داغ دل ناتواں پہ ہیں
ہے لب پہ حمد، شکر کے کلمے زباں پہ ہیں

زخموں سے ٹیس اٹھتی ہے دل غم سے ہے نڈھال سولہ پہر کی پیاس الگ جی کا ہے زوال
رانڈوں کی بے کسی کا جداول کو ہے خیال امت کے ارتداد کا سب سے سوا ملال
یاد آتی ہے جناب کو شفقت رسول کی
کوشش علی کی، رنج و مصیبت بتول کی

بولے بہن کو دیکھ کے مضطر شہ ہدیٰ رکھو نظر بہ جانبِ تقدیرِ کبریا
بیٹی بتول پاک کی ہو تم پہ میں فدا زینب یہ اضطراب کجا اور تم کجا
گر آگئی ہے موت تو چارہ نہیں کوئی
بندے ہیں اختیار ہمارا نہیں کوئی

مخالف فوج سے گفتگو:

آگے بڑھے یہ کہہ کے شہنشاہِ کربلا روکا فرس کہ حجّتِ آخر کریں ادا
کس حلم سے پکار کے بولے شہِ ہدیٰ کہتا ہے کچھ حسین کرو گوشِ ہوش وا
اظہارِ درد و رنج و مصیبت نہ جاننا
باتیں ہیں دوستی کی شکایت نہ جاننا

اللہ نے دیا ہے تمہیں ہر طرح کا ہوش رویت کو دونوں چشم سماعت کو دونوں گوش
تم خوب جانتے ہو کہ باطل پہ ہے یہ جوش آگاہ ہو اشدّ جہالت ہے یہ خروش
مجھ کو نہ سلطنت، نہ حکومت سے کام ہے
اتنی تو بات ہے کہ یہ بیعت حرام ہے

اے قوم کس کو علم نہیں کون ہے یزید مردانِ حق گزار کب ایسوں کے ہوں مرید
قرآں میں حکم کرتا ہے کیا خالقِ مجید فتنہ فرو کرو، یہی تاکید ہے شدید

بیعت جو میں کروں تو زمانہ میں شر بڑھے
الزام مجھ پہ ہے یہ جہالت اگر بڑھے

گھوڑا:

سج دھج میں ہے جلالت شانِ یداللّٰہی گھوڑا دکھا رہا ہے شکوہِ شہنشہی
کرتی ہے کیوں نسیمِ سحر اس کی ہمسری جاتی رہے گی اور بھی ہمت رہی سہی
اپنی بھی چال کو نہ کہیں بھولنے لگے
ایسا نہ ہو کہ راہ میں دم پھولنے لگے

وہ جوڑ بند اور عربی ساز کو بناؤ نور آئے آنکھ میں قدم اس کے اگر لگاؤ
خشکی میں یوں بہاؤ نہ طوفاں میں جیسے ناؤ مردوں میں روح آئے جو دیکھیں یہ آؤ جاؤ
دھوپ اک ذرا کڑی جو پڑی بس ہوا ہوا
سایہ بھی ڈھونڈتا ہے کہ رہوار کیا ہوا

جوزا عنان و نجم خط و مشتری حشم کوکب جمال و زہرہ جبیں و قمر قدم
بے حد بھی ہو جو بعد مراحل تو کیا ہے غم طے کر چکا ہے دشت حدوث ورہ قدم
ناپے ہوئے ہے قصر فلک کے بروج کو
روح الامیں سے پوچھیے اس کے عروج کو

تلوار:

کچھ تھم کے یوں چلی وہ عدوکش قضا نظیر سن سے نکل کے سخت کمانوں سے جیسے تیر
کھینچی چمک نے دور تک اک نور کی لکیر جھنکار نے بلند کیا شور دار وگیر
اس چال پر نثار ہر اک حیلہ ساز تھا
اپنی ادا پہ خود بھی جفا جو کو ناز تھا

اللہ ری جاں شکاریِ انداز دلبری ہر جا تھا غل کہ تیغ کے پیکر میں ہے پری
مشہور تھی زمانہ میں اس کی ستم گری اس پر بھی خونِ ناحقِ انساں سے تھی بری
پہلے تو سن سے رو میں سوئے حلق جھک گئی
مانگی اماں جب اس سے تو خط دے کے رک گئی

آتش مزاج و خود سر و پر حشم و تند خو سحر آفریں و لعل لب و مست و سدہ رو
خوں خوار و ظلم دشمن و عیّار و کینہ جو ہر دم لیے دیے ہوئے آپ اپنی آبرو
عدل اس کے ساتھ امن و اماں اس کے ساتھ ہے
یہ جس کے ہاتھ میں ہے جہاں اس کے ساتھ ہے

ساقی نامہ:

ساقی سوا ہو جس سے بصیرت وہ مے پلا روشن کرے جو چشم حقیقت وہ مے پلا
افزوں ہو جس سے نشۂ وحدت وہ مے پلا دل پر جو وا کرے درِ رحمت وہ مے پلا
ساغر جو ڈگڈگا کے پیوں جھومنے لگوں
اٹھ اٹھ کے میکشوں کے قدم چومنے لگوں

ساقی ترے فدائے عرفاں پلائے جا بس بس کا لے نہ نام مری جاں پلائے جا
کچھ دن تک اور ہوں ترا مہماں پلائے جا نیّت نہیں بھری ترے قرباں پلائے جا
اتنی تو اب انڈیل کہ دریا بہاؤں میں
ترتا ہوا یہاں سے اسی مے میں جاؤں میں

آزاد ہوں کسی سے عداوت مجھے نہ بیر کرتا ہوں اپنے باغِ فضا کی میں آپ سیر
شیشہ ہو جام ہو کوئی ان میں نہیں ہے غیر جو ہیں حریف اپنے قدح کی منائیں خیر
پہلی سی وہ نگاہ نہ پہلے سے طور ہیں
وہ دن گئے زمانہ کی آنکھیں اب اور ہیں

ساغر نئے ہیں، جام نئے، مے کدہ نئے شیشے نئے ہیں، دور نیا، مغبچا نیا

خم میں وہی شراب پرانی، مزہ نیا　　　ہر سمت انجمن میں ہے ساماں نیا نیا

اس بزم کی جو شان ہے قائم وہ شان رکھ

اے مست شوخ کچھ تو بڑھاپے کی آن رکھ

ساقی مجھے کشاکشِ ہستی سے دے نجات　　　سمجھوں کہ خوب مرگ ہے سرمایۂ حیات

پہنچادے اس جگہ کہ جہاں دن ہو اور نہ رات　　　کمتر ہو ایک ذرہ سے جس جا یہ کائنات

حقا وہی تو مامن اہلِ نیاز ہے

کیونکہ نہ ہوں خموش کہ سربستہ راز ہے

سو کیف زا وہ مۓ مجھے بے اشتباہ دے　　　قطرہ ہر اک بشارتِ عفوِ گناہ دے

اس دورِ بے پناہ میں دم بھر پناہ دے　　　تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی نباہ دے

گزرے خمار میں بھی اسی آن بان سے

نکلوں جو میکدہ سے تو مستوں کی شان سے

ہم مشربوں کی چار طرف ہو جمی قطار　　　ہر ہر قدم درود کے نعرے ہوں بار بار

ہو چار سو ہجومِ حریفانِ مے گسار　　　حلقہ میں اپنے لیں مجھے یارانِ بادہ خوار

گردن میں ہاتھ دوش پہ ہوں سر لیے ہوئے

لے جائیں میکدے سے سہارا دیے ہوئے

سیّد سلیمان ندوی نے شادؔ کو اس دور کا میر کہا ہے۔ مرثیہ گوئی میں انہیں اس دور کا انیسؔ کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے مرثیے کے قالب میں نئی روح پھونکی، نیا انداز بیان عطا کیا، تفکّر اور تصوّف کی چاشنی ملائی، اور اس طرح مرثیہ کے پیکر کو نکھارا اور اسے نئے انداز پر سنوارا۔ کلام میں فن کے حسن اور خوبصورتی کے ساتھ ہی ساتھ بیان کی خوبی پر بھی ان کی نظر جمی رہی۔

انیس سال کے مسلسل ریاض نے شادؔ کو مرثیہ گوئی میں مجدّد کے درجہ پر پہنچایا۔ میر انیسؔ کے بعد اردو مرثیہ دم توڑنے لگا تھا۔ شادؔ کی صورت میں مرثیے کو مسیحا ہاتھ آ گیا۔ ادب پر شادؔ کا یہ بڑا احسان ہے۔

۱۷۹۔ نسیم، سیّد شبیر حسین بھرت پوری

قصبہ پہر سر، ریاست بھرت پور کے، جو اب راجستھان کا ضلع ہے، رہنے والے تھے۔ نسیم نہ شعروشاعری کے ماحول میں پیدا ہوئے، نہ شعروشاعری کی روایتوں میں جنم لیا۔ مگر شعر کا ذوق ان میں فطری تھا، اسی لیے خم خانۂ جاوید کے مؤلف نے انہیں داغ کے بڑے شاگردوں میں گنا ہے۔

نمونہ:

لیلیِ شب نے جو کی زلف پریشاں رن میں   روئے خورشید نظر سے ہوا پنہاں رن میں
شامیوں میں تھا ادھر جشن کا ساماں رن میں   دل کے داغوں سے ادھر کو تھا چراغاں رن میں
دل سے مظلوموں کی آہوں کے شرارے نکلے
بحرِ اندوہ میں ڈوبے ہوئے تارے نکلے

کیونکر اس شب کی بزرگی و شرف کا ہو بیاں   سحرِ عید ہے تو قیر پہ جس کی قرباں
قدر و قیمت میں شبِ قدر سے بہتر بھی تھی یہ گراں   منزلت سورۂ واللیل کو حاصل یہ کہاں
کرتے ہیں خاصۂ رب صدمہ و آفات کی قدر
دے خدا عقل تو سمجھے کوئی اس رات کی قدر

صبحِ محشر سے نہ تھی کم شبِ عاشور کی شام   لائی تھی خاتمۂ آلِ عبا کا پیغام
جلسۂ رقص میں مصروف تھی واں فوج تمام   اور یہاں خیمۂ سرور میں بپا تھا کہرام
خوش ادھر شام کے...... ہوئے جاتے تھے
غش ادھر پیاس سے معصوم ہوئے جاتے تھے

۱۸۰۔ شمیم، سید جواد حسین امروہوی

اپنے دور کے اچھے مرثیہ کہنے والوں میں گنے جاتے تھے۔ روہیلکھنڈ اور اس کے آس پاس کافی مشہور تھے۔ رام پور کے دربار سے عرصے تک تعلق رہا۔ حیدر آباد میں بھی رہے تھے۔

نمونہ:

شوقِ وغا میں رخ پہ عجب نور ہوگیا پیری کا رنگ خوف سے کافور ہوگیا
دشتِ بلا بھی نور سے معمور ہوگیا بل آگیا کمر میں، وہ خم دور ہوگیا
بیٹھے جو تن کے توسنِ گردوں رکاب پر
رعشہ عروج پا کے چڑھا آفتاب پر

زورِ توان و تاب پھر آئے خدا کی شان دریا سے جا کے آب پھر آئے خدا کی شان
مغرب سے آفتاب پھر آئے خدا کی شان پیری میں یوں شباب پھر آئے خدا کی شان
یہ رعبِ عاشقِ شہِ گردوں جناب تھا
پیری کی سمت تن کے جو دیکھا شباب تھا

مثلِ فلک رکوع میں یہ خوش نژاد ہے گویا زبانِ حق کی طرح حق کی یاد ہے
پیراں کو جو کہے وہ ضعیف اعتقاد ہے تلوار بن گئے ہیں یہ ذوقِ جہاد ہے
رعشہ تھما ہوا رہے، لغزش رکی ہوئی
قدموں سے کہہ رہی ہے کمر یہ جھکی ہوئی

شمیم نے سن رسیدہ مجاہد حبیب ابن مظاہر کے بڑھاپے کو جوانی کی صورت میں بڑے خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔ زبان، تشبیہیں اور استعارے، سب خوب صورت ہیں۔

۱۸۱۔ ماہر، سید مہدی حسین لکھنوی

لکھنؤ کے مجتہدوں کے خاندان سے تھے۔ شاعری کا شوق تھا۔ مرثیہ بھی کہتے تھے۔

نمونہ:

امام حسین کے انصاروں کا سراپا:

وہ رعب چتونوں میں وہ ہیبت کہ الحذر آنکھیں غزال ان کی مگر شیر کی نظر
جنگ آزما، دلیر، اولوالعزم، پر جگر واقف کلامِ حق سے، حدیثوں سے باخبر
بے چین حسرتوں میں وصال و وصول کی
قرآں زباں پہ، کانوں میں باتیں رسول کی

جٹی بھنویں وہ جن سے خجل ماہ یک شبہ سجدوں کے وہ نشان رخوں کا وہ کوکبہ
فوجوں کو جو دبائے وہ شیروں کا دبدبہ گہہ سر سوئے فلک کبھی پہروں مراقبہ
کہتے تھے جاں نثار تو جنت میں سوئیں گے
کیا گزرے گی حسین پہ جب ہم نہ ہوئیں گے

الٹا جہاں جو دانتوں میں غصے سے لب دبے یہ بھی دبیں جو ابنِ امیرِ عرب دبے
جب یہ بڑھے تو فوج میں سب بے ادب دبے لشکر دبا ہوا تھا، غضب کے تھے دبدبے
ہلچل نہ کیوں ہو فوجِ ضلالت پناہ میں
اسّی اسد ٹہل رہے تھے رزم گاہ میں

۱۸۲۔ نیاؔں، سید علی عباد، الہ آبادی

شیدؔا نے بیاضِ سخن میں انہیں منیؔر شکوہ آبادی کا شاگرد بتایا ہے۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۸۳۔ میر بادشاہ لکھنوی

تذکرہ سراپا سخن میں ان کا ذکر ہے۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۸۴۔ ماہر، سید علی رضا کنتوری

شیدا نے بیاضِ سخن میں انھیں کامل کا شاگرد بتایا ہے، زیادہ تر حیدر آباد میں رہے اور وہیں انتقال کیا۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۸۵۔ اُویسؔ، میر ناصر علی بلگرامی

مؤلف خم خانۂ جاوید کا کہنا ہے کہ ۱۸۸۶ء میں ان کے مرثیوں کا مجموعہ شائع ہوا۔

نمونہ:

ہاں اے زمین نظم فلک سے بلند ہو اے کلک نور طور سے تو بہرہ مند ہو

ہاں اے ورق ضیا میں قمر سے دوچند ہو ہاں سطر بہر صید مضامیں کمند ہو
ہاں ہر ورق پہ خازن جنّت نثار ہو
ہر جزو بہشت خلد کی زیب بہار ہو
طوبیٰ و خلد و کوثر و تسنیم و آسماں ذرّات ریگ و اختر و مہر و مہ و کتاں
آب و ہوا و آتش وگل دشت و بوستاں دربان و خلد و حور و ملک گلشنِ جناں
یہ سب مطیع امر امام جلیل ہیں
کعبہ پکارتا ہے یہ حق کے خلیل ہیں

۱۸۶۔ ذکی، مرزا محمد خاں، لکھنوی

میر انیسؔ کے شاگرد، صرف مرثیہ کہتے تھے۔ نمونہ نہیں ملتا۔

۱۸۷۔ ذکی، سید محمد بلگرامی

مرزا دبیرؔ کے شاگرد، کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۸۸۔ سعیدؔ، چودھری محمد سعید الدین بدایونی

میر نفیسؔ کے شاگرد تھے، کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۸۹۔ سلیسؔ، سید محبّ علی کانپوری

میر مونسؔ کے شاگرد تھے۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۹۰۔ ضیا، محمد راشد علی بدایونی

شروع میں منیرؔ شکوہ آبادی سے اصلاح لی، اس کے بعد میر نفیسؔ سے۔ کلام کا نمونہ نہیں ملتا۔

۱۹۱۔شررؔ، احسن مرزا لکھنوی

خم خانۂ جاوید کے مؤلف کا کہنا ہے کہ ان کا خاندان دہلی سے لکھنؤ آیا۔شرر زیادہ تر کلکتہ میں رہے۔

نمونہ:

سـاقی نامہ:

ساقی جو داروئے دلِ مضطر ہے وہ شراب جو وجہِ قوتِ تنِ لاغر ہے وہ شراب
صہبائے معرفت کی جو ہمسر ہے وہ شراب جس کا خمار طاہر و اطہر ہے وہ شراب
اہل ولا میں آبِ بقا جس کا نام ہے
جس کے بغیر عمر دو روزہ حرام ہے
ساغر میں جس کے لطفِ حیات و ممات ہے جس کا خیال شربتِ قند و نبات ہے
ہر قطرہ جس کا ساغرِ آبِ حیات ہے موقوف جس پہ بادہ کشوں کی نجات ہے
جس کے بغیر حسنِ عمل بے حصول ہے
اعمال بے اثر ہیں، عبادت فضول ہے

---

(۱)

بیسویں صدی (کی مرثیہ گوئی پر اجمالی تبصرہ)

یہ دور مرثیہ گوئی کا محض تقلیدی اور روایتی ہے۔ اس وقت کے مرثیہ کہنے والوں میں جدّت اور اپج مفقود ہیں۔ پچھلوں کے نقشِ قدم پر چلنا اور اس طرح چلنا کہ پاؤں لغزش نہ کریں، ان کی سب سے بڑی کامیابی تھی۔ دنیا بدل رہی تھی، وقت کروٹ لے رہا تھا، مگر یہ آنکھیں مونڈے لیکھ پر چلے جا رہے تھے۔ مرثیہ کی مقبولیت بھی اب وہ نہ رہی تھی، اس لئے مرثیہ کہنے والوں کی تعداد بھی کم ہونے لگی تھی۔

---

(۲)

بیسویں صدی (کی مرثیہ گوئی پر اجمالی تبصرہ)

اس دور میں مرثیہ گوئی نے نئی کروٹ لی اور مرثیہ کا انداز یہ ہوگیا کہ مرثیہ کہنے والا کسی اہم اصول یا زندگی کی کسی قدر کا ذکر کرتا، اس کی اہمیت اور ضرورت کی طرف لوگوں کی توجہ دلاتا، اور اس کو کربلا کے واقعے سے ربط دیتا کہ کس طرح اس موقع پر اس اصول یا اس قدر کی حفاظت اور حرمت میں جان لڑا دی گئی تھی۔ اس کے بعد لوگوں میں اس کی حمایت کے جذبے کو ابھارا جاتا تھا۔

یہ گویا مرثیے کا نیا چولا تھا جو اس کے جسم پر موزوں ہوا۔ اس انداز کے لئے فن کے ساتھ علم کی ضرورت بھی درکار تھی۔ اس لئے مرثیہ کہنے والے اب انے گنے ہوتے مگر پرانی لکیر کے فقیر اور بندھی ٹکی راہ پر چلنے والے اب بھی نظر آجاتے۔

بیسویں صدی (پہلی چوتھائی)

یہ دور مرثیہ گوئی کا محض تقلیدی اور روایتی ہے۔ اس وقت کے مرثیہ کہنے والوں میں جدّت اور اپج مفقود ہیں۔ پچھلوں کے نقشِ قدم پر چلنا، اور اس طرح چلنا کہ پاؤں لغزش نہ کریں، ان کی سب سے بڑی کامیابی تھی۔ دنیا میں چاروں طرف جو کچھ ہو رہا تھا، یہ اس سے بالکل بے نیاز، آنکھیں موندے، پرانی ڈگر پر چلے جا رہے تھے۔

دولہا صاحب عروجؔ اس دور کی مرثیہ گوئی کی پوری پوری نمائندگی کرتے ہیں۔

۱۹۲۔ عروجؔ، سید خورشید حسن عرف دولہا صاحب لکھنوی

میر نفیسؔ کے بیٹے، طرزِ انیسؔ کے وارث، عروجؔ کی زندگی کا ابتدائی حصّہ خاندانی کمال سے بے تعلقی میں گذرا، جس کی وجہ سے میر نفیسؔ ان سے کبیدہ خاطر ہو گئے۔ لیکن طبیعت نے پلٹا جو کھایا تو خاندانی مسند پر عروجؔ ایسے سج کے بیٹھے کہ دیکھنے والوں کو حیرت ہو گئی۔ اس واقعہ کو سید مسعود حسن ادیبؔ لکھنوی نے ''عروجِ سخن'' میں تفصیل سے لکھا ہے۔ اس کے بعد مرثیہ کہنا اور مرثیہ پڑھنا عروجؔ کا مستقل مشغلہ بن گئے۔ شروع شروع میں ان کے مرثیہ کہنے پر شبہ کیا گیا۔ عام خیال یہ تھا کہ وہ اپنا نہیں بلکہ اپنے بزرگوں کا کلام پڑھتے ہیں۔ اس کا ذکر مرثیے کے ایک بند میں کیا ہے:

کرتے ہیں مری نظم بزرگوں سے جو منسوب — اپنی غلطی کا انہیں اظہار ہے مطلوب
یا مجھ کو وہ فرماتے ہیں استادوں میں محسوب — اس فہم پہ حیرت ہے کہاں زشت کہاں خوب

ادیبؔ کا کہنا ہے کہ سادگی، صفائی، اور روانی عروجؔ کی زبان کے جوہر تھے۔ بیان کی سلاست اور وضاحت کا خاص طور پر لحاظ رکھتے تھے۔ مرثیہ کہنے میں عروجؔ بزرگوں کی ڈالی

ہوئی ڈگر پر چلتے تھے۔ ان کی مرثیہ گوئی فن سے زیادہ کاری گری کی شان رکھتی ہے۔ جس میں تغزل کا رنگ گہرا ہے۔ یہ بات انہیں کے لئے مخصوص نہیں۔ میر انیسؔ کے بعد مرثیے میں گل و بلبل اور ساقی و شراب کا رنگ گہرا ہوتا چلا گیا۔ جس کی حد رشیدؔ تک پہنچتی ہے۔

عارفؔ نے مرثیہ گوئی میں جس کمی کو محسوس کیا، شاد عظیم آبادی نے تجدید کی جو راہ نکالی، عروجؔ ان سے بالکل الگ تھلگ رہے۔ ذرا بھی متاثر نہیں ہوئے۔ وہ ہو بھی نہیں سکتے تھے۔ ادیبؔ کے نزدیک یہ کمی وراثت اور ماحول سے پوری ہوگئی تھی۔

پہلی جنگِ عظیم (۱۸-۱۹۱۴ء) دنیا کی تاریخ میں ایک موڑ ہے۔ اس سے ہر ادب متاثر ہوا۔ اردو ادب میں بھی اس کے اثرات ملتے ہیں۔ مگر عروجؔ کی مرثیہ گوئی اس سے بالکل بے تعلق رہی، جیسے کسی خلا میں سانس لے رہی ہو۔

مجموعی حیثیت سے عروجؔ ایک کامیاب مرثیہ گو ہیں۔ انھوں نے روایتی مرثیہ گوئی کا پورا پورا حق ادا کیا۔

نمونہ:

چہرہ:

عندلیبِ چمنستانِ فصاحت ہوں میں — طوطیِ گلشنِ سرسبز بلاغت ہوں میں
نغمہ آرائے گلستانِ طلاقت ہوں میں — والہ و شیفتۂ حسنِ سلاست ہوں میں
کیوں ترقی نہ ہو، پھر طبع کی رنگینی میں
سات پشتیں ہوئیں اس باغ کی گل چینی میں

میرے گلشن کا ہر اِک پھول مہکتا ہی رہا — عندلیبوں کو مرے سامنے سکتہ ہی رہا
دم بہ دم باغ مضامیں کا پھبکتا ہی رہا — رنگ معنی گل مضموں سے ٹپکتا ہی رہا
پھر مرے نغموں کے مشتاق ہیں سننے والے
پھول اب تک تو چنا کرتے ہیں چننے والے

میرے اسلاف نے اس باغ کی ڈالی بنیاد — کوئی گل چیں کا نہ کھٹکا تھا نہ خوفِ صیّاد
ان کے دم تک تو بہت کچھ تھا یہ گلشن آباد — اب بھی پرفضلِ خدا سے نہیں ایسا برباد

نظر آتی ہے جو ہر وقت فضا جنت کی
سیر کرنے نکل آتی ہے ہوا جنت کی

تھی انہیں سے چمنستانِ جہاں کی رونق　　باغِ مدّاحی شہ تھا مرے اجداد کا حق
سامنے رہتے تھے گلہائے مضامیں کے طوق　　بلبلیں لیتی تھیں آ آکے گلستاں کا سبق
مدح شہ سننے کو آتی تھیں جو گل زاروں سے
ورقِ گل پہ لکھا کرتی تھیں منقاروں سے

ساقی نامہ:

ساقیا بادۂ گل رنگ سے ہاں بھر ساغر　　دے دل آرام و مصفّا و معطّر ساغر
جلد اب آتشِ سیال سے کر تر ساغر　　کب سے ہے میرے لبِ خشک پہ ساغر ساغر
سب ہیں مشتاق کہ مُہر خم صہبا ٹوٹے
سال بھر بعد تو ہم رندوں کی توبہ ٹوٹے

آبس اب بزم میں اے ساقیِ فرخندہ خصال　　غمِ فرقت میں ترے جی ہوا جاتا ہے نڈھال
اپنے میخواروں کا اللہ ذرا دیکھ تو حال　　طاقتِ صبر نہیں دل میں دکھا اپنا جمال
بزم میں دیکھتے ہیں راہ ترے آنے کی
سر کو ٹکراتے ہیں دیواروں سے میخانے کی

آج میخواروں کو جی بھر کے پلا اے ساقی　　غنچۂ خاطرِ ناشاد کھلا اے ساقی
دل میں رکھتے ہیں یہ سب تیری ولا اے ساقی　　شیشۂ مے لبِ ساغر سے ملا اے ساقی
غیر حالت ہے بہت مے کے طلب گاروں کی
آنکھیں شیشہ سے لڑی ہیں ترے میخواروں کی

۱۹۳۔ رفیع، مرزا محمد طاہر لکھنوی

مرزا اوج کے بیٹے، مرزا دبیر کے پوتے، مرثیہ گوئی میں دادا کے رنگ کو نبھاتے رہے۔

مگر عروؔج کے مقابلے میں چمک نہ سکے:

خوشا حسام زہے ثانیِ رسولِ زمن ہلال پنجۂ خورشید میں ہے ضو افگن
خموش ہیں دہن زخم، بولتا ہے رن بلند ہے لبِ شمشیر سے صدائے بزن
عجب صدا لب خونی نوائے تیغ کی ہے
کہ جان ہونٹوں پہ ہر ایک بے دریغ کی ہے

وہ طے جہاں کا نشیب و فراز کر کے چلی سروں پہ چڑھ کے چلی سینوں میں اتر کے چلی
بھری لہو میں تو کچھ اور بھی نکھر کے چلی تھی دل کی چوٹ کہ ہر وار پر ابھر کے چلی
نہ سینے سے جو کوئی صورتِ فرح نکلی
تو دل سے غرق بہ خون آہ کی طرح نکلی

۱۹۴۔ جاویؔد، سید محمد کاظم عرف بندہ کاظم لکھنوی

مہذبؔ لکھنوی نے لکھا ہے کہ "یوں تو جملہ اصنافِ سخن پر قدرت تھی، لیکن مرثیہ گوئی پر طبیعت خاص طور سے مائل رہی، اور یہ شغل مرتے مرتے جاری رہا۔" جاویؔد کی مرثیہ گوئی روایتی ہے۔ اس میں نہ کوئی تنوع ہے اور نہ کسی طرح کی ندرت۔ مرثیے کے عناصرِ ترتیبی بھی وہی رسمی ہیں۔

نمونہ:

چہرہ:

کون دنیا میں نہیں آج ثنا خواں میرا بس کے جو دل میں رہے وہ نہیں ارماں میرا
دہر کی تیز ہوا سے نہیں نقصاں میرا منہ چھپا لے گا چراغ تہِ داماں میرا
سوزِ غم بھی سببِ کارِ نمایاں ہوجائے
یوں نفس ہوں تہ و بالا کہ چراغاں ہوجائے

میں وہ ہوں جس کو نہ اچھے نہ برے کی پروا کون سی جا پہ نہیں نظم کا میری چرچا
مرے سائے کو یہ دعویٰ ہے کہ میں ہوں یکتا بارہا مہرِ جہاں تاب نے کی کسبِ ضیا
بارور پھر نہ ہو کس طرح یہ گلشن میرا
سو شعاعوں کے ہیں ہاتھ ایک ہی دامن میرا

حسرتیں لے کے ابھی آئیں گے آنے والے نقشِ باطل مجھے سمجھے تھے مٹانے والے
دوست رکھتے تھے مجھے میرے گھرانے والے آفتاب اب مجھے کہتے ہیں زمانے والے
چاندنی چار ہی دن کی صفتِ بدر ہوئی
جب زوال آگیا مجھ پر تو مری قدر ہوئی

اب تو آنکھوں کی طرح دے چکے اعضا بھی جواب دل لہو ہوتا ہے جب سے نظر آتے ہیں وہ خواب
کوئی دے دیتا ہے فردوسی وطوسی کا خطاب کوئی مردوں میں ملاتا ہے، یہ مٹی ہے خراب
نقش کی پاؤں سے جب دشت میں زنجیر ملی
میں یہ سمجھا کہ مرے خواب کی تعبیر ملی

۱۹۵۔ قدیم، سید علی نواب لکھنوی،

سید محمد سلیس کے بیٹے، میر انیس کے پوتے، قدیم انیس کے سلسلے کی آخری کڑی تھے۔ جن کے بعد اس سلسلے میں مرثیہ گوئی کا خاتمہ ہوگیا۔ قدیم کے فن کا انداز اور کلام کا طرز وہی روایتی، بجھی ہوئی راکھ کو کریدنا اور اس کی چنگاری سے مرثیے میں گرمی پیدا کرنا ان کا کام تھا۔ مرثیے میں تغزل کو بھی کھپایا ہے۔

نیچے دیئے نمونہ میں قدیم امام آخر سے مخاطب ہیں جو شیعوں کے عقیدے کے مطابق غیبت میں رہتے ہیں۔ اس بات کو ذہن میں رکھا جائے تو بند آسانی سے سمجھ میں آجائیں گے۔

نمونہ:

چہرہ:

قدیم خادمِ اولادِ مصطفےٰ ہوں میں رموزِ مدح سرائی سے آشنا ہوں میں
نہ مبتدی ہوں نہ محتاج عصر کا ہوں میں خود اپنی جا پہ قیامت صفت بپا ہوں میں
کرو تو غور یہ ادنیٰ وقار ہے میرا
امامِ عصر کو بھی انتظار ہے میرا

مری طرف سے کوئی کہہ دے اب یہ جا کے شتاب میں کوئی غیر نہیں ہوں کرو نہ مجھ سے حجاب

دکھادو بہرِ خدا اک نظر عروج شباب　　لگالو مجھ کو گلے سے الٹ دو رخ سے نقاب
ہے لب پہ چاہنے والے کا دم خدا کی قسم
حجابِ ناز سے نکلو تمہیں حیا کی قسم

قرار دل کو نہیں جوش ہے یہ الفت کا　　ستا رہا ہے کلیجہ کو درد فرقت کا
یہاں تک آنے میں گر حرج ہے نزاکت کا　　تو دور ہی سے دکھا دو جمال صورت کا
نثار آپ پہ ہولیں گے ہم اشاروں سے
عبث یہ شرم ہے اب اپنے جاں نثاروں سے

نگار ہے غمِ فرقت سے قلبِ خانہ خراب　　عمیق رحم یہ غیبت کا ہے تری سرداب
حجابِ جلوہ گہِ حسن اب الٹ دے نقاب　　جگہ سے اپنی نکل بن کے مہرِ عالم تاب
چمک جو تیری اِدھر ایک بار آجائے
نگاہیں دیکھ لیں صورت قرار آجائے

ساقی نامہ:

سحاب بن کے برس ہے یہ امتحاں ساقی　　تلاش تجھ کو کیا ہے کہاں کہاں ساقی
جو طاقِ کعبہ پہ ہو جام دل ستاں ساقی　　لگا دے دوش پیمبر کی نر دباں ساقی
جلا کے کفر کی بستی کو خاک کرتا آ
خدا کے گھر کو بتوں سے بھی پاک کرتا آ

پلادے آج مجھے ساقیا تو ایسی شراب　　کہ ابلے میرے مسامات جسم سے مئے ناب
دکھادے شکل امامت ہٹادے رخ سے نقاب　　مریضِ ہجر کی حالت بہت ہوئی ہے خراب
اب اس قدر نہ غمِ انتظار دے ساقی
یہ ڈوبتی ہوئی نبضیں ابھار دے ساقی

پیوں وہ قند مکرّر جو دے دو بارا جام　　سوا ہو زور قلم دے اگر سہارا جام
ابھی سے روک لیا ہاتھ دے کے گیارہ جام　　اک اور ہے ترے ذمہ ابھی ہمارا جام

اسی شمار پہ تو ختم بس امامت ہے
نہ دے گا بارہ واں ساقی تو پھر قیامت ہے

۱۹۶۔ حسینؔ، سید صادق علی عرف چھنگا لکھنوی

جائس ضلع رائے بریلی کے رہنے والے تھے۔ لکھنؤ میں بس گئے تھے۔ حسینؔ بالکل ان پڑھ تھے، لیکن طبیعت کے زور اور ماحول نے بہت حد تک اس کمی کو پورا کر دیا تھا۔ اپنا مرثیہ دوسرے سے لکھوا لیتے۔ پڑھنے کا حال یہ تھا کہ منبر کے پاس کوئی لکھا ہوا مرثیہ لے کر کھڑا ہو جاتا، اشارہ ملتے ہی یہ بند کے بند پڑھ جاتے۔ پھر اشارہ ملتا، اور یہ آگے بڑھ جاتے۔

نمونے میں سردی کی شدت کو بیان کیا ہے۔

نمونہ:

کیا بیاں کیجیے اللہ رے سردی کا عالم وہی ٹھٹھرے ہوئے تھے جو کہ لب جو تھے شجر
ہے حبابوں کا یہ عالم کہ اٹھاتے نہیں سر چادرِ آب میں لپٹے ہوئے بے حس ہیں مگر
پانی جم جانے سے موجہ تو کہاں اٹھتا ہے
منہ سے گرداب کے ہر بار دھواں اٹھتا ہے

برف اس حد تک گری ہے کہ وہ صحرا ہے سفید کوہِ اسود تھا جو پہلے وہی سارا ہے سفید
منزلوں دیکھیے میدان میں سبزہ ہے سفید سنگِ مرمر کی طرح سامنے دریا ہے سفید
پانی جمنے سے سمندر میں کہاں جوش ہے آج
جو شجر بن میں ہے گویا وہ کفن پوش ہے آج

نیلے سردی سے ہوئے جاتے ہیں جو پھل ہیں لال برف باری سے ہیں سب باغ میں بیلیں پامال
ہیں سفید آج کے دن سنبلِ پیچاں کے بھی بال بس ہو تو دھوپ کی چادر میں لپٹ جائیں نہال
آہ! بلبل کے کلیجہ کی رگیں ٹوٹتی ہیں
کونپلیں خوف سے سردی کے نہیں پھوٹتی ہیں

۱۹۷۔ مؤدّب، سید محمد عسکری مرزا لکھنوی

سید حیدر مرزا ادب کے بیٹے، میر عشق کے پوتے، مؤدب کے فن کی تربیت رشید کے ہاتھوں میں ہوئی۔ رشید نے انھیں اپنی زبان چسائی اور مرثیہ گوئی سکھائی اپنے انداز کی، اس لئے ان پر رشید کا رنگ خوب گہرا چڑھا۔ اتنا کہ رشید کے ہاں بہار، بہار تک ہی رہی لیکن مؤدب کے ہ تلوار اور گھوڑے تک میں اس کی جھلک ملتی ہے۔ ان کے کلام میں مضمون پیدا کرنے کی کوشش زیادہ ہے۔

نمونہ:

ٹھنڈی ٹھنڈی جو ہوا اہل چمن نے کھائی نہر لہرانے لگی سبزے نے لی انگڑائی
پھول کھلنے لگے گل زار میں بدلی چھائی سونے والے ہوئے بیدار قیامت آئی
جلد آراستہ سب غنچہ دہن ہونے لگے
منہ کو شبنم سے جوانان چمن دھونے لگے

باغ میں صبح کی وردی بجی غنچے چٹکے اس قدر پھول کھلے رہ گیا گلشن پٹ کے
گل کی جانب سے ہیں بلبل کو ہزاروں کھٹکے دستِ گل چیں میں اگر دیکھ لے سر پٹ کے
دل کے ٹکڑے ہوں وہ نالے کرے آفت ہو جائے
پھول ٹوٹے جو چمن کا تو قیامت ہو جائے

کس قیامت کی سحر باغ میں ہے نورانی پھول کچھ سرخ ہیں، کچھ زرد ہیں، کچھ افشانی
عکس سبزہ سے ہوئے ہیں گل ابیض دہانی چشمِ نرگس کھلی شبنم نے جو چھڑکا پانی
دیکھنے شانِ چمن نہر میں موجہ اٹھا
شام کا سویا ہوا صبح کو سبزہ اٹھا

گھوڑا:

نہر کے سبزہ کو شرماتا ہے توسن سبزا پھول جھڑنے لگے کف منہ سے اگر گرنے لگا

برسے موتی جو عرق گل سے بدن کا ٹپکا   رخشِ گل ریز و گہر ریز ہے، غل ہے برپا
تابع سرو گلستان وفا گھوڑا ہے
جنبش سنبل تر بہر فرس کوڑا ہے

محو رفتار عجب لطف سے ہے رخش حسیں   صفت غنچہ کھلی جاتی ہے رستے کی زمیں
گل زمیں دے رہی ہے باغیوں کو ہے یہ یقیں   پھول پھینکے ہیں سرِ راہ، نشاں سم کے نہیں
گرد قدموں سے یہی کہہ کے لپٹ جاتی ہے
چلنے سے باد بہار ی کے بہار آتی ہے

وہ گندھی چوٹیاں گلگوں کی غضب ڈھاتی ہیں   قلب کھنچتے تھے اس انداز سے بل کھاتی تھی
الجھنیں دل، کی سرِ باغ نظر آتی تھیں   گتھیاں گیسوئے سنبل میں پڑی جاتی تھیں
پھول کھلتے تھے ہوا دامن زیں کی پاکے
بلبلیں دیکھتی تھیں رن کی طرف گھبرا کے

تلوار:

تیغ کاٹھی سے نظر چشمِ حسیں سے نکلی   آہ عاشق کے دل زار و حزیں سے نکلی
موج دریا سے ضیا مہرِ مبیں سے نکلی   اٹھ کے گردوں پہ گئی، گر کے زمیں سے نکلی
عشق شمشیر کی دل سے نہ کبھی چوٹ گئی
یوں چلی رن میں صفِ فوج لعیں لوٹ گئی

پانی کی چاہ میں یل تیغ کا پھل کھاتے تھے   دامنِ دل میں گلِ زخم نظر آتے تھے
جوہرِ تیغِ رواں صاف یہ بتلاتے ہیں   نہر میں بہتے ہوئے پھول چلے جاتے ہیں
نالۂ بلبلِ دل جنگ کے گل زار میں ہے
چہچہے طائروں کے تیغ کی جھنکار میں ہے

۱۹۸۔ ذکی۔ منے بھائی صاحب لکھنوی

میر انیسؔ کی نواسی کے بیٹے، زیادہ تر پٹنہ میں رہے۔ ان کے شاگردوں کی تعداد بہت تھی۔

نمونہ:

عون و محمد کے گھوڑوں کی تعریف

سبک روی سے یہ رہوار جائیں باغ میں گر   تو پہنچے اوس کے قطروں کو بھی ذرا نہ خبر
پھریں چمن میں کئی بار گر اِدھر سے اُدھر   گماں ہو پھولوں کو چلنے لگی نسیمِ سحر
جو ان کو سبزۂ خوابیدہ پر کوئی لائے
وہ سمجھے باغ میں جھونکے نسیم کے آئے

ساقی نامہ:

کہاں ہے ساقیِ مہر و شراب ناب پلا   چلی ہے طبع سوئے جنگ آشتاب پلا
جو صاف ہو مے جنت سے وہ شراب پلا   تو ہی تو ہے مرا ساقی ابوتراب پلا
دکھادے جنگ میں کس طرح کھیت پڑتے ہیں
شراب خواروں سے زینب کے لال لڑتے ہیں
جہاں میں مے کا تیری ساقیا جواب بھی ہے   دوائے دردِ معاصی بھی ہے شراب بھی ہے
گنہ بھی ترک میں اس کے ہے اور عذاب بھی ہے   اسی کے پینے سے بخشش بھی ہے ثواب بھی ہے
وہ دور جام وہ گردش تری نگاہوں کی
سپید کیوں نہ ہو فرد سیہ گناہوں کی

۱۹۹۔ سرفرازؔ، سید سرفراز علی خان لکھنوی

لکھنؤ کے رہنے والے، غزل کم اور مرثیہ زیادہ کہتے تھے۔

نمونہ:

سراپائے جناب قاسم

ہے عجب ناصیہ قاسم فرخندہ خصال　　دیں اگر بدر سے نسبت اسے ہے نقصِ کمال
گر کہیں مہر جہاں تاب تو اسکو ہے زوال　　ذہن کو ہے یہی تشویش کہ دیں کس سے مثال
بات مرغوب ہے یہ اس کے سوا کچھ نہ کہیں
اس کو جز نورِ خدائے دوسرا کچھ نہ کہیں

صانہٗ اللہ عجب آنکھیں ہیں چشم بد دور　　جن کی پتلی کے نظارے سے ملے چشم کو نور
ہاں اب اے طبع، ثنا ان کی ہے دل کو منظور　　مردمک حور کی ہو بہر مدد آج ضرور
شاخ طوبیٰ جو قلم بہر قلم ہو جاوے
مدح تب دیدۂ انور کی رقم ہوجائے

گر رقم ہو گل شاداب ہیں دونوں رخسار　　اس کو درپیش خزاں ان کی ہمیشہ ہے بہار
کہے املاس و بلور ان کو جو طبع و رُبار　　سنگریزوں میں جمادات میں ہے ان کا شمار
گر نباتات انہیں سمجھے ہے انسان ہے وہ
دے جمادات سے تشبیہ تو حیوان ہے وہ

۲۲۰۔ طپاں، میا ابرار حسین اکبر آبادی

فتح پور سیکری ضلع آگرہ کے رہنے والے تھے، نسیم بھرت پوری کے شاگرد تھے۔ مؤلف ''خمخانہ جاوید'' نے ان کی غزل گوئی کا ذکر کیا ہے۔ مرثیہ بھی کہتے تھے، جو روایتی انداز کا ہوتا تھا۔

نمونہ:

گھوڑا:

اس اسپ خوش خرام کی کیا کرسکیں ثنا　　اصطبل ذوالجناح میں برسوں ہے یہ رہا
خوش رو، سبک عنان و سبک سیر و خوش نما　　عباس سے جری و شجاع کا ہے بادپا
طاقت میں طاق پر جگری میں یگانہ ہے
اور ساتویں کی شام سے بے آب و دانہ ہے

دُلدُل کی بگدہری ہے تو رف رف کا آو جاؤ چہرے پہ غور کیجئے تو ہے حور کا بناؤ
آنکھیں حسیں نہیں مگر ایسا ہے کچھ کٹاؤ بے دینیوں کے کلیجے پہ پڑتے ہیں جس سے گھاؤ
عاجز ہوا ہے اس کی صفت میں خیال تک
سانچہ میں ہے ڈھلا ہوا دم سے ایال تک

۲۰۱۔ شاعر، آغا ظفر علی بیگ قزلباش دہلوی

دہلی کے رہنے والے، داغ کے شاگرد، مرثیہ بھی کہتے تھے۔ جن کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔

نمونہ:

تسلیم و رضا مسلکِ اربابِ وفا ہے ثابت قدمی عاشقِ صادق کی ادا ہے
اصبر قضا منزلِ اول پہ لکھا ہے تلوار کے سائے میں یہ خط صاف کھنچا ہے
یہ راہ وہ ہے، ناز کو سوناز اسی میں
سرنذر کیا کرتے ہیں، جانباز اسی میں
بھٹکے ہیں جہاں آدمؑ اول وہ یہی ہے آنکھوں نے جہاں بھر دیے جل تھل وہ یہی ہے
جس راہ میں تھے، نوحؑ بھی بیکل وہ یہی ہے پانی پہ لگے تیرنے بادل وہ یہی ہے
ہاں ہاں زکریاؑ کو یہی جزو توکل تھا
گلزار خلیلؑ ایک اسی راہ کا گل تھا
ایوبؑ کے سو ٹکڑے گریباں ہوئے اس میں آتش بہ دہن موسیِ عمراں ہوئے اس میں
بے روح رواں عیسیِٰؑ دوراں ہوئے اس میں خورشید لبِ بام سلیمانؑ ہوئے اس میں
یونسؑ بھی کسی جاپئے محبوب گئے ہیں
یوسفؑ بھی اسی چاہ میں تو ڈوب گئے ہیں

شاعر کے مرثیے کے اس نمونہ سے پتہ لگتا ہے کہ مرثیہ کہنا چیزِ دیگر است۔

۲۰۲۔ ساحر، راجہ محمد علی محمد خاں والی محمود آباد

مؤلف خمخانۂ جاوید کا کہنا ہے کہ مرثیہ گوئی میں عارف کے شاگرد تھے۔ اور ہر سال مجلس

میں اپنا تصنیف کیا ہوا نیا مرثیہ پڑھتے تھے۔نمونہ کے طور پر مؤلف نے یہ بیت لکھی ہے جو گھوڑے کی تعریف میں ہے:

باغ میں جاتا تھا معشوق پری رو کی طرح
کوئی چٹکی جو کلی، اڑگیا خوشبو کی طرح

۲۰۳۔ثاقبؔ، سید افضل حسین لکھنوی

مرزا اوجؔ کے شاگرد تھے۔مولانا شبلیؔ نے جب موازنہ لکھا تو بہت سے دبیریوں نے اس کا جواب دیا۔لیکن ''حیاتِ دبیرؔ'' کو ثاقبؔ نے اس ڈھنگ پر ترتیب دیا کہ موازنہ کا جواب ہوگیا۔

نمونہ:

سفر وسیلہ ظفر کا برائے انساں ہے   قدم قدم پہ تماشائے شاہِ یزداں ہے
بلند و پست جہاں جا بہ جا نمایاں ہے   نظر میں کوہ کہیں ہے کہیں بیاباں ہے
جدھر کو دیکھو اثر صنع کردگار کا ہے
کہیں خزاں کا ہے موسم کہیں بہار کا ہے
ہوا جو عزمِ مصمّم تو کون دل پھیرے   اگر چہ فکرِ صعوبت سفر کی ہے گھیرے
مگر یہ کہتی ہے ہمت میں ساتھ ہوں تیرے   ''سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے''
''ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے''
سمجھ لے رحمتِ خالق کی تو پناہ میں ہے

بیسویں صدی (دوسری چوتھائی)

اس دور میں مرثیے کا مقصد اور منشا ہی تو وہی رہا مگر اس کا انداز بدل گیا، اس تبدیلی میں جوشؔ ملیح آبادی کا بڑا ہاتھ ہے۔ جوشؔ نے کربلا کے واقعے کے متعلق مسدّس لکھے۔ وہ اپنے وقت سے پوری طرح متاثر تھے۔ آزادی کی جنگ میں بدیسی سامراج کے خلاف انھوں نے اپنی شاعری سے اچھا خاصا کام لیا۔ اس سلسلے میں کربلا کے واقعے سے بھی پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ آزادی کی اس جدو جہد کو جوشؔ نے ''تازہ کربلا'' کا نام دیا۔ اور اس کامیابی کے لئے ''عزمِ حسین'' کی طلب کی۔ اس معاملہ میں جوش بالکل منفرد ہیں۔ دو ایک مرثیہ کہنے والوں نے ان کے مسدس سے اثر تو لیا، یعنی اپنے مرثیوں کو جوشؔ کے انداز میں ڈھالا، جس سے بہار، ساقی نامہ، گھوڑا، تلوار، رخصت اور رزمیہ کی مرثیے میں جگہ نہ رہی مگر ان کا مقصد اور نظریہ جوشؔ سے بالکل الگ تھا۔ ان مرثیہ کہنے والوں میں رضاؔ لکھنوی اور زائرؔ سیتاپوری خاص طور سے ذکر کے قابل ہیں۔ ان کے علاوہ اور لوگ اسی پرانی ڈگر پر چلتے نظر آتے ہیں۔

۲۰۴۔ جوشؔ، شبیر حسن خاں ملیح آبادی

ملیح آباد کے مشہور پٹھان خاندان کے فرد، ان کے بزرگوں میں فقیر محمد خان گویاؔ تلوار کے دھنی بھی تھے، اور صاحبِ قلم بھی۔ زمانہ کے الٹ پھیر سے اب اس خاندان کے ہاتھ میں صرف قلم رہ گیا جس کو جوشؔ نے تلوار بنانے کی کوشش کی اور جب بھی ہوش میں آئے اس سے یہی کام لیا۔

جوشؔ کو امام حسین سے والہانہ لگاؤ ہے۔ حسین میں جوشؔ نے ایک مجاہدِ حق کو دیکھا ہے اور کربلا کے سانحہ پر کئی مسدّس لکھے ہیں۔ سب سے پہلا مسدّس ''آوازۂ حق'' کے نام سے ۱۹۲۱ء

میں شائع ہوا، یہ وہ وقت ہے کہ ہندستان میں خلافت اور عدم تعاون کی تحریکیں زور پر تھیں۔

دوسرا مسدس جوشؔ نے ''حسین اور انقلاب'' کے عنوان سے لکھا، جس کا کچھ نمونہ دیا جاتا ہے۔ اقبالؔ کی طرح جوشؔ نے بھی ''حسین'' اور ''کربلا'' جیسی اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔

نمونہ:

ہمراز یہ فسانۂ آہ و فغاں نہ پوچھ — دو دن کی زندگی کا غمِ ایں و آں نہ پوچھ
کیا کیا حیاتِ ارض کی ہیں تلخیاں نہ پوچھ — کس درجہ ہولناک ہے یہ داستاں نہ پوچھ
تفصیل سے کہوں تو فلک کانپنے لگے
دوزخ بھی فرطِ شرم سے منہ ڈھانپنے لگے

ہوتا ہے جو سماج میں جویائے انقلاب — ملتا ہے اس کو مرتد و زندیق کا خطاب
پہلے تو اس کو آنکھ دکھاتے ہیں شیخ و شاب — اس پر بھی وہ نہ چپ ہو تو پھر قوم کا عتاب
بڑھتا ہے ظلم و جور کے تیور لیے ہوئے
تشنیع و طعن و دشنہ و خنجر لیے ہوئے

اور بالخصوص جب ہو حکومت کا سامنا — رعب و شکوہ و جاہ و جلالت کا سامنا
شاہانِ کج کلاہ کی ہیبت کا سامنا — قرنا و طبل و ناوک و رایت کا سامنا
لاکھوں میں ہے وہ ایک کروڑوں میں فرد ہے
اس وقت جو ثبات دکھائے وہ مرد ہے

تاریخ دے رہی ہے یہ آواز دم بہ دم — دشتِ ثبات و عزم ہے دشتِ بلا و غم
صبرِ مسیح و جرأتِ سقراط کی قسم — اس راہ میں ہے صرف اک انسان کا قدم
جس کی رگوں میں آتشِ بدر و حنین ہے
جس سورما کا اسمِ گرامی حسین ہے

جو صاحبِ مزاجِ نبوت تھا، وہ حسین — جو وارثِ ضمیرِ رسالت تھا، وہ حسین
جو خلوتی شاہدِ قدرت تھا، وہ حسین — جس کا وجود فخرِ مشیت تھا، وہ حسین

سانچے میں ڈھالنے کے لئے کائنات کو
جو تولتا تھا نوکِ مژہ پر حیات کو

عزت پہ جس نے سر کو فدا کر کے دم لیا صدق و منافقت کو جدا کر کے دم لیا
حق کو ابد کا تاج عطا کر کے دم لیا جس نے یزیدیت کو فنا کر کے دم لیا

فتنوں کو بس پہ ناز تھا، وہ دل بجھا دیا
جس نے چراغِ دولتِ باطل بجھا دیا

طاقت سی شے کو خاک میں جس نے ملا دیا تختہ الٹ کے قصرِ حکومت کو ڈھا دیا
جس نے ہوا پہ رعب امارت اڑا دیا ٹھوکر سے جس نے افسرِ شاہی گرا دیا

اس طرح جس سے ظلم سیہ فام ہوگیا
لفظِ یزید داخلِ دشنام ہوگیا

پانی سے تین روز ہوئے جس کے لب نہ تر تیغ و تبر کو سونپ دیا جس نے گھر کا گھر
جو مر گیا ضمیر کی عزت کے نام پر ذلت کے آستاں پہ جھکا یا نہ اپنا سر

لی جس نے سانس رشتۂ شاہی کو توڑ کر
جس نے کلائی موت کی رکھ دی مروڑ کر

ہاں وہ حسین خستہ و مجروح و ناتواں ساکت کھڑا ہوا تھا جو لاشوں کے درمیاں
سنتا رہا سکون سے جو پیرِ نیم جاں اکبر سے ماہ رو کی جوانی کی ہچکیاں

ہے ہے کی آ رہی تھی صدا کائنات سے
پھر بھی قدم ہٹائے نہ راہِ ثبات سے

ہاں اے حسین تشنہ و رنجور السّلام اے میہمانِ عرصۂ بے نور السّلام
اے شمعِ حلقۂ شب عاشور السّلام اے سینۂ حیات کے ناسور السّلام

اے ساحلِ فرات کے پیاسے ترے نثار
اے "آخر نبی" کے نواسے ترے نثار

پھر حق ہے آفتابِ لبِ بام اے حسین　　پھر بزم آب وگل میں ہے کہرام اے حسین
پھر زندگی ہے سست وسبک گام اے حسین　　پھر حریت ہے موردِ الزام اے حسین
ذوقِ فساد و ولولۂ شر لئے ہوئے
پھر عصرِ نو کے شمر ہیں خنجر لئے ہوئے

مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار　　اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائبِ یزید ہیں دنیا کے شہر یار　　پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار
اے زندگی جلال شہِ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسین دے

جوشؔ کا یہ مسدس مرثیہ کی تمام ضروریات کو پورا کرتا ہے۔ گو اسے مرثیہ کہا نہیں گیا۔ جس وقت یہ مسدس کہا گیا تو ہندستان میں بیرونی حکومت سے آزادی حاصل کرنے کی جدو جہد زوروں پر تھی۔ جوشؔ نے مقصد کو آخری دو بندوں میں بیان کر دیا ہے۔
جوشؔ نے بین نہیں لکھا، مگر وہ لطیف اشارے کئے ہیں جو دل میں تیر کی طرح اتر جاتے ہیں۔

۲۰۵۔ رضاؔ، سید آل رضا لکھنوی

غزل کے ساتھ ساتھ رضاؔ نے مرثیے بھی کہے ہیں۔ ان کے مرثیے کا انداز جوشؔ کے مسدّس کا سا ہے، گو ان کے اور جوشؔ کے مقصد اور نظریہ میں فرق ہے۔ پھر بھی انھوں نے مرثیے کو جوشؔ کے مسدّس کے قالب میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کے مرثیے میں نہ بہار ہے، نہ ساقی نامہ، نہ تلوار ہے، نہ گھوڑا اور نہ لڑائی۔ بیان میں کہیں کہیں تغزل کے رنگ کی جھلک نظر آجاتی ہے۔

نمونہ:

کلمۂ حق کی ہے تحریر دلِ فطرت میں　　حق پرستی کی ہے تعمیر دلِ فطرت میں
حق نمائی کی ہے تنویر دلِ فطرت میں　　خونِ ناحق کی ہے تصویر دلِ فطرت میں

کوئی بھی دور زمانہ کا ہو جب آتا ہے
اک نہ اک رُخ اسی تصویر کا دکھلا تا ہے

ابرِ بے فصل نے اب کی یہ سماں دکھلایا　　آسماں سوگ میں تھا جب کہ محرم آیا
رندھ گئی جتنی فضا اتنا ہی غم بھی چھایا　　بوندیں پڑنے جولگیں یاد نے دل تڑپایا

کتنا پانی ہے کہ بے وقت برس جاتا ہے
اور کبھی قافلہ پیاسوں کا ترس جاتا ہے

بھولے بھولے وہ کئی روز کے پیاسے بچے　　ترسی آنکھوں میں گڑھے ہاتھوں میں خالی کوزے
پاس بہتے ہوئے دریا کی صدائیں سن کے　　دیکھنا چاہنے والوں کی طرف حسرت سے

کہتی تھی بڑھتی ہوئی تشنہ دہانی مانگو
شرم کہتی تھی کہ مر جاؤ نہ پانی مانگو

بس میں ہوتا تو یہ کاہے کو بلکنے دیتے　　پیاس میں اپنی طرف یاس سے تکنے دیتے
اس طرح آگ کلیجوں میں بھڑکنے دیتے　　نہر سے خیمۂ اقدس کو سرکنے دیتے

حشر اس وقت سے پہلے ہی نہ برپا کرتے
بات اک صابر و مظلوم کی تھی کیا کرتے

کون صابر؟ جو رہِ حق میں ہوا سرافراز　　صبر پر جس کے ہے خود ممتحن صبر کو ناز
امتحاں ہوتا تھا، یا ہورہے تھے راز و نیاز　　ہر جفا پر تھا نئے بابِ وفا کا آغاز

تیر آتے رہے روکی نہ سپرِ آنکھوں پر
جو بلا آئی، وہ لی شوق سے سرآنکھوں پر

کس کی ہمت ہے جواک ساتھ یہ سب ظلم سہے　　سامنے یاور و انصار ہوں ٹکڑے ٹکڑے
دیکھیے پیری میں جوں بیٹے کے برچھی لگتے　　باپ کی گود ہو اور تیر پڑے بچے کے

ہوش کس کے رہیں ایسی جو مصیبت آجائے
رات ہوجائے، اگر دن پہ یہ آفت آجائے

ضبط کا وہم بھی آسان نہیں ایسے وقت — کون رکھ سکتا ہے سجدہ میں جبیں ایسے وقت
جاکے ٹکراتی ہے گردوں سے زمیں ایسے وقت — دل ٹھکانے رہا کرتا ہے کہیں ایسے وقت

ایسی چوٹوں میں پہاڑ اپنی جگہ سے ہٹ جائے
اشک انسان جو روکے تو کلیجہ پھٹ جائے

اور وہ صابر و شاکر مرا مظلوم آقا — بات کا اپنی دھنی کام کا اپنے پکّا
کوہِ ثابت قدمی، پیکرِ تسلیم و رضا — اس سے بڑھ کر بھی مصیبت سے نہ ڈرنے والا

راست بازی کا سبق سب کو سکھانے کے لئے
آستیں الٹے تھا گھر بار لٹانے کے لئے

عزم کا نقص ہے افراد کی قلت کا خیال — صرف درکار ہے مقصد کی صداقت کا خیال
جس کو دیکھو لیے بیٹھا ہے وہ دہشت کا خیال — یوں نہیں بننے کا بگڑی ہوئی ملت کا خیال

کام اسلام کا تعلیم ہے انسانوں کی
ذہنیت پھر سے بدلنا ہے مسلمانوں کی

اسی دُھن میں شہِ ابرار مدینہ سے چلے — غازۂ فخرِ امامت رُخ انور پہ ملے
ساتھ کچھ بیبیاں کچھ بچّے مرادوں کے پلے — ظلم ڈھانا بھی ذرا جن پہ لعینوں کو کھلے

تو سہی خود ہی تماشائے بسمل رو دے
مار کر تیر سے ششماہے کو قاتل رو دے

چمنِ حق میں دیا سینۂ اکبر کا لہو — بازوئے حضرتِ عباس دلاور کا لہو
سرِ قاسم کا، گلوئے علی اصغر کا لہو — جتنا باقی رہا، اپنے تنِ لاغر کا لہو

خون دے دے کے ہرا گلشنِ اسلام کیا
تھا جو نانا کا، نواسے نے وہی کام کیا

پھر سے اسلام جواں ہوگیا اکبر کی قسم — قوتیں بڑھ گئیں عباس دلاور کی قسم
سرفرازی کی سند مل گئی سرور کی قسم — رہ گئی عزتِ توحید بہتّر کی قسم

انھیں توحید پرستوں نے یہ دکھلایا ہے
وحدتِ عزم و توکلت علی اللہ کیا ہے

۲۰۶۔ زائرؔ، سید محمد اظہر سیتا پوری

زائرؔ کے مرثیے کا انداز اور ان کے بیان کا طرز رضاؔ سے ملتا جلتا ہے۔ ان کے مرثیے کا مقصد اور منشا وہی روایتی ہے۔

نمونہ:

ہاں ذرا دفترِ تاریخ الٹ کر دیکھو سیرتِ حضرت شبیر کے منظر دیکھو
امن کے، صلح کے اور صبر کے جوہر دیکھو بات پڑ جائے تو دے دیتے ہیں یوں سر دیکھو
مشکلیں سہل ہیں جب عزم ہو بنیادوں میں
سر کے بل اہلِ ہمم چلتے ہیں افتادوں میں

الاماں وہ شبِ تیرہ، وہ ڈرونا جنگل قتل کی رات بھیانک، وہ بلا کی ہلچل
مختلف شکل میں پھرتی ہوئی نظروں میں اجل مطمئن اپنی صداقت پہ وہ اربابِ عمل
ہمتیں بڑھتی ہی جاتی تھیں جگر داروں کی
قوتِ نفس جری سان تھی تلواروں کی

اپنی قلت سے ذرا دل میں نہ تھا خوف و ہراس اور نہ کچھ کثرتِ اعدا کے سبب سے وسواس
نبضِ عالم بھی ہوئی جاتی تھی جس وقت اداس کوئی طاقت نہ تھی دل میں حضرتِ شبیر کی آس
وہی طاقت جسے امکان پہ غالب کہیے
وہی طاقت کہ جسے ہستیِ واجب کہیے

ورنہ یہ وقت وہ تھا بیم و رجا کا ہنگام کہ شکنجے میں جکڑ دیتے ہیں دل کو اوہام
لڑکھڑاتا ہوا پڑتا ہے زمیں پر ہر گام نہیں شرمندۂ معنی کوئی ہوتا اقدام
شدتِ یاس حدیں اپنی یہ دکھلاتی ہے
کہ زمیں پاؤں کے نیچے سے نکل جاتی ہے

دلِ شبیر مگر اف رے ترا اطمینان ہر مصیبت میں زمانے سے نرالی ہے شان
مرتے مرتے نہیں جاتی ہے جلالت کی آن حق پرستی کا یوں ہی کرتے ہیں بیشک اعلان

ستم و جور کا پُر درد فسانہ اُلٹے
تجھ میں تنہا یہ سکت ہے کہ زمانہ اُلٹے

۲۰۷۔ نسیم، سید محمد قائم رضا امروہوی

ان کے دادا شمیم امروہوی اچھے مرثیہ گو تھے، نسیم نے مرثیہ گوئی ورثہ میں پائی تھی۔ مرثیہ ان کا بھی نئے رنگ کا ہوتا ہے۔ محاسنِ کلام کا خیال بہت رہتا ہے۔ کلام کا نمونہ ان کے ایک مرثیے کے چہرے سے لیا گیا ہے۔

اس نمونہ میں شاعر نے خواب میں رضوان، داروغۂ جنت سے مکالمہ تحریر کیا ہے۔

نمونہ:

میرے چہرے پہ نظر ڈال کے رضواں نے کہا — بارک اللہ یہ پر مکر لباسِ تقویٰ
سجدۂ رندِ ریائی کا جبیں پر دھبّا — ظاہری شکل و شباہت کی کشش کیا کہنا
روح بھی پاک ہے کیا جامۂ تقویٰ کی طرح
دل بھی پُر نور ہے ریشِ رخِ زیبا کی طرح

سن کے یہ طعنہ جانکاہ ہوا دل جو کباب — میں نے دامن کو جھٹک کر کہا سنیے تو جناب
اللہ اللہ سخن نرم کا یہ سخت جواب — کیا نہیں علم میں بندے کی نمازوں کا حساب
نہ فقط عابدِ شب خیز و مصلی میں ہوں
گھر کی مسجد ہے کہ جس کا متولی میں ہوں

میں یہ سمجھا تھا عبادت کا تو کچھ ہو گا اثر — مگر اللہ رے اس نیک فرشتہ کی نظر
مجھ سے بولا یہ دلیلیں ہیں فروعی یکسر — اصل پر زعم تقدس میں لگادی ٹھوکر
حق جو بندوں کے ہیں واجب وہ چکائے تم نے
یا فقط ڈھونگ ہی تقویٰ کے رچائے تم نے

ناقدانہ کبھی طاعت پہ نظر بھی ڈالی — ایک سجدہ بھی نہ تھا مکر و ریا سے خالی
یہ تو عالم ہے نمازوں کا جنابِ عالی — رہ گیا صوم، وہ اسلاف کی تھی نقالی

پاؤں کب جادۂ تسلیم و رضا پر رکھا
روزے رکھے بھی تو احسان خدا پر رکھا

سن کے یہ کلمۂ تحقیر جو غیرت جاگی سحرِ ابلیس مٹا چشمِ حقیقت جاگی
باتوں باتوں میں جو احساس کی قوت جاگی صفتِ طالعِ حر، خواب میں قسمت جاگی
بھر گئی آنکھوں میں عصیاں کی سیاہی توبہ
منہ سے بے ساختہ نکلا کہ الٰہی توبہ

۲۰۸۔ خبیرؔ، سید سرفراز حسین لکھنوی

مرزا طاہر رفیعؔ کے شاگرد، روایتی مرثیہ گو، جو دبیرؔ کے رنگ کو آج بھی زندہ رکھنے میں لگے ہوئے ہیں۔

خبیرؔ ان چند مرثیہ کہنے والوں میں سے ہیں، جنھوں نے وقت اور حالات پر نگاہ نہ کی، طرزِ کہن پر اڑے رہے۔

نمونہ:

روضے کے در پہ بیٹھا ہوں میخانہ جان کر میں دل کے بوسے لیتا ہوں پیمانہ جان کر
قرآن پڑھتا ہوں ترا افسانہ جان کر ہنس کر نہ مجھ کو ٹالنا دیوانہ جان کر
بھر دے شرابِ عشق مرے دل کے چھالوں میں
بہلول میرے ساتھ کے تھے پینے والوں میں

حق حق کہوں میں دل سے مگر تیرا دم بھروں سجدہ خدا کا ہو تری چوکھٹ پہ سر دھروں
گھبراؤں کیوں جو نامِ علی دل پہ دم کروں مر کر ملے حیات تو مرنے سے کیوں ڈروں
دیکھے تو کوئی تیری محبت کا مرتبہ
ہے تیری موت میں بھی شہادت کا مرتبہ

کب مضطرب ہوں بادۂ کوثر کے واسطے سودا ہے تیرے در کا مرے سر کے واسطے
دیتا ہوں میں خدا و پیمبر کے واسطے کچھ تو بہ قدرِ ظرف اس احقر کے واسطے

کہتا ہوں کب کہ بوذرو سلماں بنا مجھے
اے دیں پناہ سچا مسلماں بنا مجھے

۲۰۹۔ نانکؔ، نانک چند لکھنوی

رشید لکھنوی کے شاگرد تھے، سخن کی اور صنفوں کے ساتھ مرثیہ بھی کہتے تھے، جو استاد کے رنگ میں رنگا ہوتا تھا۔

نمونہ:

ساقی نامہ:

مجھ کو بھی تجھ سے ہوئی الفت ہی ساقی   اپنے مے خواروں میں کر لے مجھے شامل ساقی
ہو نہ پہلو میں جو الفت سے بھرا دل ساقی   پینا اس بادہ کا سنتا ہوں ہے مشکل ساقی
عشق بت ہوتا تو یہ شوق خدا کیوں دیتا
کفر ہوتا تو میں ایماں کی صدا کیوں کر دیتا

موت سے بڑھ کے ہے اب بے ترے جینا ساقی   خونِ دل پڑتا ہے طوفان میں پینا ساقی
موجوں کو کفر کے دریا کی ہے کینہ ساقی   بیچ میں ڈوبتا ہے میرا سفینہ ساقی
رند ہوں حسرت دل تیرے سہارے نکلے
ناؤ ڈوبے بھی تو کوثر کے کنارے نکلے

بو ترابی ہوں پلادے مئے کوثر ساقی   دے مجھے جامِ بلوری نہ اٹھا کر ساقی
بھر دے مٹی کا نجف کی کوئی ساغر ساقی   ایک ساغر میں پیوں دوسرا تو بھر ساقی
رک کے مے حلق سے اترے تو مزہ ہو جائے
صاف ہر گھونٹ حسینہ کی صدا ہو جائے

۲۱۰۔ بدرؔ، بدرالدین عظیم آبادی

جدید مرثیے کی گونج بہار تک پہنچی، وقت کے تقاضے کو سمجھتے ہوئے بدرؔ نے جدید رنگ میں مرثیے لکھے جن پر اخترؔ اورینوی کا تبصرہ ہے۔

بدرؔ عظیم آبادی کے مرثیوں کا چہرہ جدید مطالبۂ ملیؔ کو پورا کرتا ہے۔ ان میں حضرت اقبالؔ کی شاعری کا انقلابی رنگ جھلکتا ہے۔ شادؔ کی اخلاقی اور عرفانی فضا ہے۔ اور انیسؔ کی فصاحت وسلاست و بلاغت............ ۔ بدرؔ عظیم آبادی کے یہ جدید مرثیے حضرت جوشؔ کی مرثیہ نما نظموں سے زیادہ مکمل ولولہ خیز، فکر پرور اور انقلاب انگیز ہیں۔ ان میں روحِ اقبالؔ بولتی اور جانِ شادؔ لرزاں و تپاں ہے۔ ان میں عظمت، اخلاق وانسانیت اور پیامِ زندگی ہے۔ وہ زندگی جو شہادت کے ذریعہ ہی حاصل ہو سکتی ہے۔

نمونہ:

جناب زینب کی مناجات:

یہ محمد ہے، یہ اکبر ہے، یہ عونِ ذی جاہ   سب مری گود کے پالے ہوئے انا للہ
خاک اور خون میں لاشے ہیں مگر تو ہے گواہ   میری آنکھوں میں نہ آنسو نہ ہونٹوں پہ ہے آہ
ہمہ تن شکر یہ مرضیِ مشیت ہیں ہم
روئیں کیوں کر ترے محبوب کی عزت ہیں ہم

آخری بند ہے

شرم آتی ہے ہمیں تجھ سے صلا کیا مانگیں   یہ تو اک شکر کا موقع ہے، دعا کیا مانگیں
جو تری راہ میں دے دی وہ ردا کیا مانگیں   نعمتیں خاص برائے شہدا کیا مانگیں
ہاں مگر یہ کہ انھیں قبر عطا ہو یارب
اور ہمیں حوصلۂ صبر عطا ہو یارب

بدرؔ کی مرثیہ گوئی پر اخترؔ اور ینوی کے تبصرہ اور نمونے کے بندوں سے پتہ چلتا ہے کہ بدر نے شادؔ کی طرح اہلِ بیت کے کردار کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ بین نہیں لکھے، مگر ایسے لطیف اشارے کئے ہیں جو مرثیوں پر بھاری ہیں۔ نمونے کے دوسرے بند کے تیسرے اور پانچویں مصرع میں ''ردا'' اور ''قبر'' کے لفظوں کو جس انداز میں پیش کیا ہے، ان میں بے پناہ

رونے رلانے کا سامان مہیا کر دیا ہے۔ بدر بقیدِ حیات ہیں۔

۲۱۱۔ وحشی، ڈاکٹر تھی لال مظفر پوری

وحشی کی طبیعت مرثیہ کہنے پر کیوں مائل ہوئی یہ تو پتہ نہیں چلتا، مگر ان کے ایک بیت سے کچھ روشنی ملتی ہے۔

ہندو اگر چہ وحشی بادہ پرست
لیکن مئے محبتِ حیدر سے مست

اس سے وحشی کی مرثیہ کہنے سے دل چسپی کا پتہ لگتا ہے۔

نمونہ:

منطق غلط ہے واعظِ خانہ خراب کی — حد باندھتی نہیں ہے محبت جناب کی
پڑتی ہے ہر مکاں پہ کرن آفتاب کی — بخشش کو جب اترتی ہے رحمت سحاب کی
یہ دیکھتی نہیں کہ یہ سبزہ یہ ریت ہے
ہندو کا کھیت ہے کہ مسلماں کا کھیت ہے

۲۱۲۔ بحر، محمد امیر احمد خاں، راجہ محمود آباد

بحر کو مذہبیات میں غلو ہے۔ مرثیہ گوئی اسی کا شاخسانہ ہے۔ ان کے مرثیے جدید رنگ کے ہوتے ہیں۔ مجھے نمونہ نہ مل سکا۔

☆☆☆

فرہنگ

لفظ	معنی
منگل	کوے
پاکھاں	پھانکیں
میانے	میں
سیں	سے
سوں	سے
تھیں	وجہ، سے
نت	ہمیشہ
اکھیں	آنکھیں، نظر آنا
دیوداسی	دیوتا کی لونڈی (باندی)
گگن	آسمان
سٹتے	چھوڑتے
سٹے	چھوڑا
اتھا	تھا
سکت	طاقت
مہ بلی (مہابلی)	زور دار، طاقتور
کچ	کچھ
اساسے	بنیاد، جڑ

ایتا	اتنا
اہے	ہے
تدہاں	اسی وقت سے
باسے	باشندے
دَؤ ودَہ	دواوردس (بارہ)
سؤر	سورج
اندکار	اندھیرا
جیو	جان
دیوا	دیا۔ چراغ
اپن	خود
نکو	نہیں
نیم	اصول۔ قاعدہ
نمانے	طرح
مَنج	مجھے
بسیاری	زیادہ
سالم	سب
دیتاگ	غم
رکت	خون
تانے	میں
وَؤ	وہ
چک	خاندان
ایچ	اس
صبا	سہا

فطرس	ایک فرشتہ
دِیتا	ڈالا
سہن ہارے	سہنے والے
ڈُہلارے	ڈُھول
مُکہارے	مُنہہ
نمن	مِثل
بی	بھی
دسے	دِکھے، نظر آئے
جد	جب
ملم	مرحم
پھول بن	باغ
لُولی	لُوری
بَہوَن	مکان
نیں	نہیں
باج	سِوا
ٹھار	مقام
مَیا	محبت
نول	نیا
اِیتی	اتنی
کیتا	کتنا
بھیا	بیاہ
کہن	کھان
بُھو	زمین

پہرے	پہنے
چھج	چھد کر
سمدران	سمندر
پنکھیاں	پرند
پتاں	بیٹے
دہات	طرح
نمنے	ایسے
دہرت	زمین
ہور	اور
انجو	آنسو
جھجر	سوراخ
پو	پر
جھوجن	لڑائی
چوکدن	چاروں طرف
دسیا، دستا	نظر آنا
نیر	پانی
پرگٹ	ظاہر
پران	جان
کارن	سبب

انشائے غالب

مرتبہ : رشید حسن خاں

صفحات : 148

قیمت : -/62 روپے

عبارت کیسے لکھیں

مصنف : رشید حسن خاں

صفحات : 136

قیمت : -/60 روپے

انارکلی

مصنف : امتیاز علی تاج

صفحات : 184

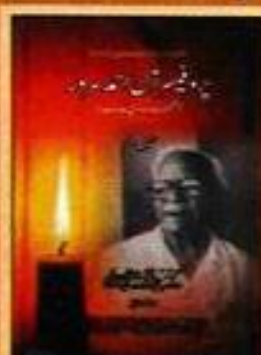
قیمت : -/60 روپے

ایک چادر میلی سی

مصنف : راجندر سنگھ بیدی

صفحات : 116

قیمت : -/48 روپے

پروفیسر آل احمد سرور

مرتبہ : خلیق انجم

صفحات : 88

قیمت : -/48 روپے

فردوس بریں

مصنف : شرر لکھنوی

صفحات : 180

قیمت : -/60 روپے

آزمائش کی گھڑی

مصنف : سید حامد

صفحات : 136

قیمت : -/60 روپے

اپنے دل کی حفاظت کیجیے

ترجمہ : نذیر الدین مینائی

صفحات : 84

قیمت : -/48 روپے

ISBN: 978-81-7587-768-9

₹ 163/-